16 DE NOVIEMBRE DE 2003. AÑO 7. N°378

RADAR

Jorge de la Vega en el Malba
Picasso volvió y es museo: ya abrió el tercero
La comedia de amor y divorcio de los Coen
La Colifata TV busca canal






los beatles al desnudo

Sale Let It Be... Naked, el disco original sin los resistidos arreglos de Phil Spector

vale**decir**

¿Sabes quién no viene a cenar?

Debe haber sido un momento algo humillante para una estrella del modelaje y de la actuación como es ella. Pero lo cierto es que el asunto fue todo un fracaso: el asunto viene a ser una subasta a beneficio del departamento de bomberos de Nueva York en que se ofrecía una velada de unas tres horas –una cita para la cena– con Liz Hurley en la ciudad que nunca duerme. A la chica la dejaron plantada, a pesar de que, mientras ella esperaba en el restaurante, su amigo Dennis Leary, que conducía el evento simultáneamente desde un hotel, se esforzaba denodadamente por estimular al público. “Ahora sí que están decepcionando mucho a los bomberos”, dijo Leary después de un rato de escuchar nada más que silencio de parte de los presentes. Mientras tanto, Hugh Grant, ex pareja de la Hurley, gozaba de un éxito considerablemente mayor, recaudando más de 15 mil dólares de un público bien dispuesto a pasarse una tarde jugando al golf con él. Lo que se dice ser un quemo y quedar caliente a la vez.



Ripley: aunque usted no lo quiera creer

Sigourney Weaver, la actriz consagrada y condenada a su vez por el personaje de Ripley, la tripulante con temple de acero de la nave Nostromo en *Alien, el octavo pasajero*, no se caracteriza por aparecer públicamente con demasiada frecuencia ni por ser un figurín de los programas de chismes de Hollywood. Tampoco es el tipo de personaje favorito de ese show de escándalos y miserias de celebridades que es *E! True Hollywood Story*. Sin embargo, sus revelaciones recientes para la revista alemana *Gala* no pueden menos que llamar la atención sobre la dama del bajo perfil. El tenor de los hechos relatados por su protagonista no amerita escándalo alguno sino que resulta más bien inexplicable como dato autobiográfico. La Weaver, de 54 años de edad, anduvo rememorando sus años universitarios, más específicamente la temporada en que vivió con su novio en un árbol en la Universidad de Stanford. “No en una casita en un árbol –aclaró– sino en una plataforma montada sobre sus ramas.” También contó que solía disfrazarse para asistir a clases y ponencias académicas: “A veces me vestía de elfo, otras de tigre”, confesó, muy suelta de cuerpo, tal vez intentando tentar a los productores de *El Señor de los Anillos* para que extiendan la trilogía y le permitan protagonizar un cuarto episodio. Todo indica que, después de todo, el octavo pasajero, el verdadero alienígena, era uno muy distinto del que todos creyeron.

Mea culpa de sobremesa

Los residentes de Nabutautau, Fiji, saben que nunca es demasiado tarde para pedir perdón. Y no es la primera vez que lo hacen, pero insistir, creen, no está de más. Todo se remonta a 1867, cuando los miembros de una tribu local se comieron a un grupo de misioneros ingleses y cristianos, creyendo que eran víctimas de una maldición. El plato principal, en aquella ocasión, tuvo nombre y apellido (y cargo): Reverendo Thomas Baker. Baker fue tal vez el primer hombre blanco que los aborígenes veían en sus vidas, por lo tanto se sospecha que les resultó un tanto llamativo. Hoy en día los aldeanos siguen disculpándose por el hecho, casi siglo y medio después, convencidos de que sus disculpas previas no han dado resultado a la hora de darle al espíritu del reverendo un merecido descanso. Su última disculpa pública había sido en 1993, cuando los nativos le entregaron a la Iglesia Metodista de Fiji las botas de Baker, apellido inglés que, a la sazón, se refiere a la cocina con horno. Lo cual al menos permite reconstruir, mentalmente, qué tipo de banquete se dieron los fijianos en aquella memorable fecha de 1867.



Cuando pegan los que pegan

Winnipeg, Manitoba, Canadá. La ciudad está gastando algún dinero extra en proteger al intendente y a varios de los miembros del Consejo de las agresiones de contribuyentes (esos que pagan sus sueldos mediante los impuestos) “enfurecidos”. Mike O’Shaughnessy, del comité que autorizó el gasto, alegó que “había que proteger a los consejeros de la ira del público. Mucha gente se está volviendo cada vez más extraña. Llega enfurecida. Pero esto es el Ayuntamiento”. Entre los nuevos dispositivos destinados a la protección del funcionariado público se cuentan unas cuantas cámaras de video, un sistema de registro mediante tarjetas y algún que otro patovica. Será de lo más moderno, aseguran, y costará el equivalente a unos 30 mil dólares estadounidenses. Algunas voces disidentes se escucharon esta semana en la ciudad: “Es ridículo: ¿estamos enfrentando una amenaza terrorista o algo así?”, preguntaron aquellos que van a seguir pagando para que su dinero vaya a parar, cada vez más, a modernísimos artilugios destinados a separarlos de sus representantes. Algo así como pagar por el palo para recibirlo después en la cabeza.



¿Por qué el avión presidencial se llama Tango 01?

Porque cada 2x4 cambalache.
Kuruz de Kuati

Porque el tango es música de alto vuelo.
Astor de Loqueseviene

Porque aplicaron el 2x4, salió dos y se llevaron 4, para comprarlo.
El tanguero alegre

Porque queda mal decir Tengo un Tongo.
Silvio

Porque los que viajan en ese avión están tocame un tango.
Julieta

Porque lo compró “El Malevo” sabiendo que se iba a administrar “A Media Luz”.
José M. Vega, de Mendoza (fans de la rockera Azucena Maizani)

Porque los argentinos estamos acostumbrados a bailar con el más feo.
Uno de Villa Esperanza

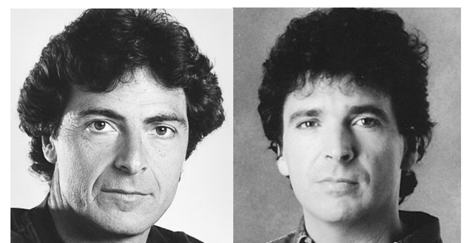
Porque sólo un sujeto que se mantiene siempre a flote puede bancar a pesos pesado como Galimba, Pappo y Susana.
ARQUÍMEDES

Porque si le ponían TONGO 01 iba a ser muy evidente.
Tyler Durden alterego

Porque Carlos siempre fue amante del dos por cuatro: dos para vos, cuatro para mí.
Brigadier Coimetti

Para la semana próxima:

¿Qué le anda pasando al príncipe Carlos?



¿Gustavo Copani? **¿Ignacio Garzón?**

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas o mandar sus separados al nacer, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

FOTO: G. ZELARAYAN

AHORA O NUNCA

POR MARÍA MARATEA

Un día decidí que quería ser mujer. Fue a los veintiséis años, cuando todavía trabajaba en el banco. Con mi amigo Martín Sanguinetti empezamos a frecuentar La Jaula, un boliche under de la noche porteña. Allí vi, por primera vez, travestis de verdad. Me fascinaron. Eran amazonas. Seducían. Intimidaban.

Nos hicimos habitués. Había un show de stripers y convencimos al dueño de que nosotros teníamos que ser los presentadores. Ibamos a estar a prueba un par de semanas.

Cosimos unos vestidos con retazos de gasa. Fuimos a Once y en el revoltijo de una zapatería conseguimos en oferta tacos altos número cuarenta y tres. Compramos un par de pelucas, unas tangas y dos corpiños que rellenamos con lana. Nos afeitamos las piernas y las axilas. Los brazos los taparíamos con guantes largos. Decidimos llamarnos: “Las Kinder: dos sabores y una sorpresa”. Martín eligió llamarse Karen. Yo, Mora, mi apellido. Siempre me gustó.

Nos divertíamos tanto arriba del escenario tratando de hacer un sketch cómico, que Martín se tentaba de risa y no podía parar. Quedé elegido yo. Me encantaba hacer eso. De a poco, ya no sólo presentaba a los stripers, sino que, además, monté mi propio show: bailaba salsa, cantaba boleros, hacía subir a la gente para que cantara conmigo.

A Martín lo contrataron como encargado de relaciones públicas. Él era muy diplomático, muy seductor. Lo conocí una noche en un boliche gay. Aunque era dos años menor que yo, nos hicimos muy amigos. Fue una de las personas más sinceras que conocí. No dejaba de hablar de su primer novio, a los dieciséis, de quien todavía seguía enamorado. Hasta que el tipo, un abogado que rondaba los cuarenta, director de Minoridad y Familia, apareció un día por televisión diciendo que parejas de homosexuales y travestis no podían adoptar hijos. Martín no lo podía creer. Sintió tanto asco que no lo nombró más. Después, deprimido por tanta hipocresía se fue a vivir a España. Hace años que no sé nada de él.

En el boliche trabajábamos de jueves a domingo. Yo ganaba cincuenta pesos por noche. Ya hacía cuatro años que vivía solo en el departamento que papá había comprado para mí. Mis hermanas también tenían uno cada una: María en Recoleta y Belén en Barrio Norte. A mí me tocó el de Las Cañitas, en Luis María Campos y Chenaut, a diez cuadras del de mis padres.

Seguía en el banco. Estaba fisurado.

Caía al boliche alrededor de las nueve con la mochila llena de medias, bombachas, corpiños, vestidos, pelucas, maquillajes. Como siempre iba en taxi, una noche probé ir vestido, ya, desde casa. Elegí un solero minifalda rojo, bien ajustado, escote en V. Me puse la peluca platinada con flequillo, medias de lycra color piel y sandalias rosa con plataforma de acrílico. Un par de collares y unos anillos. Me maquillé: base clara, colorete, delineador negro, sombra bordó y mucho rimmel. Los labios, carmín.

Pero tenía que vencer el primer obstáculo: el portero. Él estaba acostumbrado a verme en traje o en jogging y con el pelo corto y negro.

Ahora o nunca. Agarré la carterita roja, el bolso con los maquillajes y salí. En el ascensor, bajando los doce pisos, pedía por favor que Rogelio no estuviera. Hacía calor. La transpiración me chorreaba por debajo de la peluca. Todavía no tenía buenos maquillajes. Sentía que la cara se me iba derritiendo. Lo vi parado en la puerta con una escoba en la mano. Tomé envión con la frente alta. Se quedó duro. Me miraba las piernas. No me había reconocido.

–Qué dice Rogelio, ¿cómo anda? –dije con la voz acorde a la ropa.

Se le cayó la mandíbula.

–Ho-ho-hola. Qué tal, qué tal –decía mientras me miraba de arriba abajo. No entendía nada. Y dijo otras cosas que yo tampoco entendí, si estaba más nervioso que él. Al final, desde ese día, me empezó a saludar más simpático que antes. Es como todo, uno siempre se termina acostumbrando a cualquier cosa. Lo más difícil es la primera vez; después, ya está.

Este fragmento pertenece a Mora. Una confesión*, el libro de María Maratea que editorial Planeta distribuye por estos días en las librerías.*

La vuelta a la manzana

NOTA DE TAPA Let it Be debía ser el regreso a las fuentes, pero terminó siendo el fin. Si la idea de los Beatles era tocar juntos y grabar en vivo, sin la edición ni los artilugios de estudio que ellos mismos habían inventado, la cosa terminó con Lennon recurriendo al productor Phil Spector (en lugar del magistral George Martin) y sacando un disco casi a escondidas de McCartney. En un acto de justicia, pasado mañana sale a la venta *Let it Be... Naked*, el disco tal como fue grabado (y quería McCartney). Diego Fischerman aprovecha el lanzamiento para indagar en los motivos musicales, históricos y culturales que hicieron de ese disco algo imposible.

POR DIEGO FISCHERMAN

"Cuando oí los sonidos definitivos me sentí conmocionado. Eran tan poco característicos, tan distintos de los sonidos limpios que siempre habían preferido los Beatles... En esa época, Phil Spector era el compinche de John... Me quedé perplejo, porque sabía que Paul jamás habría accedido a algo semejante. De hecho, lo llamé y me dijo que nadie se sentía más sorprendido que él." La declaración, publicada por la revista *Rolling Stone*, era de George Martin. Allí también aclaraba: "Siempre se entendió que el álbum sería diferente de todo lo que los Beatles habían hecho antes. Sería genuino, sin sobregrabaciones, sin edición, verdaderamente en vivo, casi de aficionados. Cuando John trajo a Phil Spector contradijo todo lo que había dicho en un primer momento". Habían pasado pocos días desde el 8 de mayo de 1970, la fecha en que *Let it Be* salió a la venta después de un año de haber sido terminado (y descartado) y después de un disco que, en realidad, ya había sido la mejor despedida posible, *Abbey Road*. Martin había sido una de las piezas clave en la música de los Beatles y en ese disco en que no había participado más que como oyente volvía a serlo. La ausencia de Martin es allí tan audible como la tosquedad de la línea de bajo que Lennon toca en "The Long and Winding Road".

En la misma época en que el disco que no debería haber salido a la venta lo hacía, McCartney tenía un drama de conciencia. Allen Klein les estaba robando todo lo que podía y, para salvar a los Beatles, no encontraba otra manera que enfrentarse a ellos. "¡Eso sí que fue un trauma!", cuenta en la biografía/diálogo escrita por Barry Miles (*Hace muchos años*, Emecé, 1999). "No sólo los Beatles se habían separado –el más fabuloso de los grupos y las más agradables de las personas– sino que los otros tres Beatles, esos verdaderos amigos míos desde mucho tiempo atrás, mis más íntimos amigos, eran ahora mis peores enemigos de la mañana a la noche. Desde la infancia yo había formado parte de ese grupo, había crecido con ellos, eran mi familia, mi escuela, mi vida." Cuando *Let it Be* salió a la venta, Lennon ya hacía siete meses que se había desvinculado del grupo, lo que quería decir, simplemente, que los Beatles ya no existían. Sin embargo, como si se tratara de la muerte de un gran estadista (tal vez lo era) la verdad se ocultaba rigurosamente.

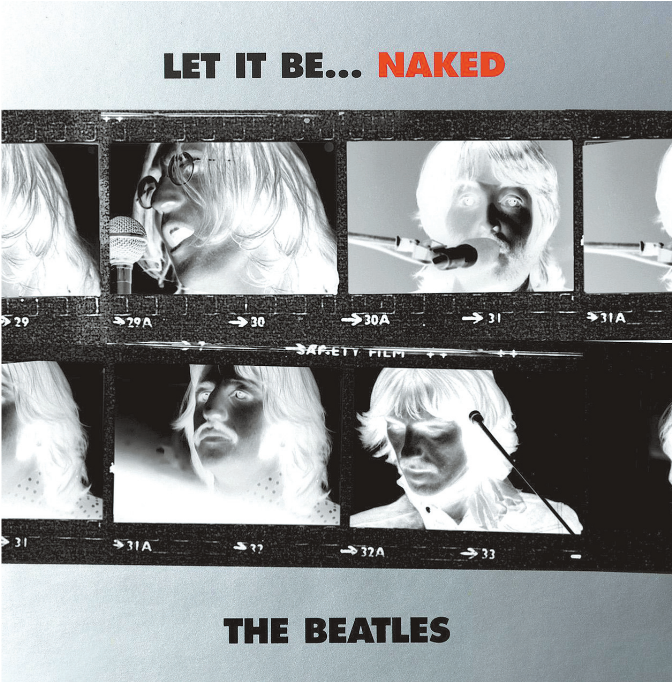
El 10 de abril, Apple había producido su última gacetilla en nombre de los Beatles y era, claro, falsa. La había escrito Derek Taylor y la había pasado a máquina una secretaria que tenía el mejor nombre de secretaria inglesa que pueda imaginarse, Mavis Smith. Decía: "Ha llegado la primavera y mañana Leeds juega contra Chelsea, y Ringo y John y George y Paul están vivos y llenos de esperanza. El mundo aún gira, y también nosotros y ustedes. Cuando deje de girar... entonces habrá que preocuparse. No antes. Hasta entonces, los Beatles están vivos y gozan de buena salud, y el Beat continúa, el Beat continúa". Parecían decir "todo saldrá bien, déjalo correr" (que es más o menos el sentido de "Let it Be"). Salían a desmentir rumores e, incluso, al entonces biógrafo oficial del grupo, Hunter Davies, que había afirmado en el *Sunday Times* que "después que John formó pareja con Yoko Ono, el resto de los Beatles no existió más". El mundo, en efecto, había dejado de girar y a la manzana de Apple ya le habían encontrado el gusano. *Let it Be* es la historia de esa historia. Y es una historia que recién se contará del todo, por primera vez, pasado mañana, cuando la versión original, sin los cambios que Lennon hizo sin consultar a McCartney, salga a la venta en todo el mundo. El título es *Let it Be... Naked*. Y en la tapa están las mismas cuatro fotos de la versión de 1970. Pero, por supuesto, en negativo.

La importancia de ser honesto (o de llamarse George Martin)

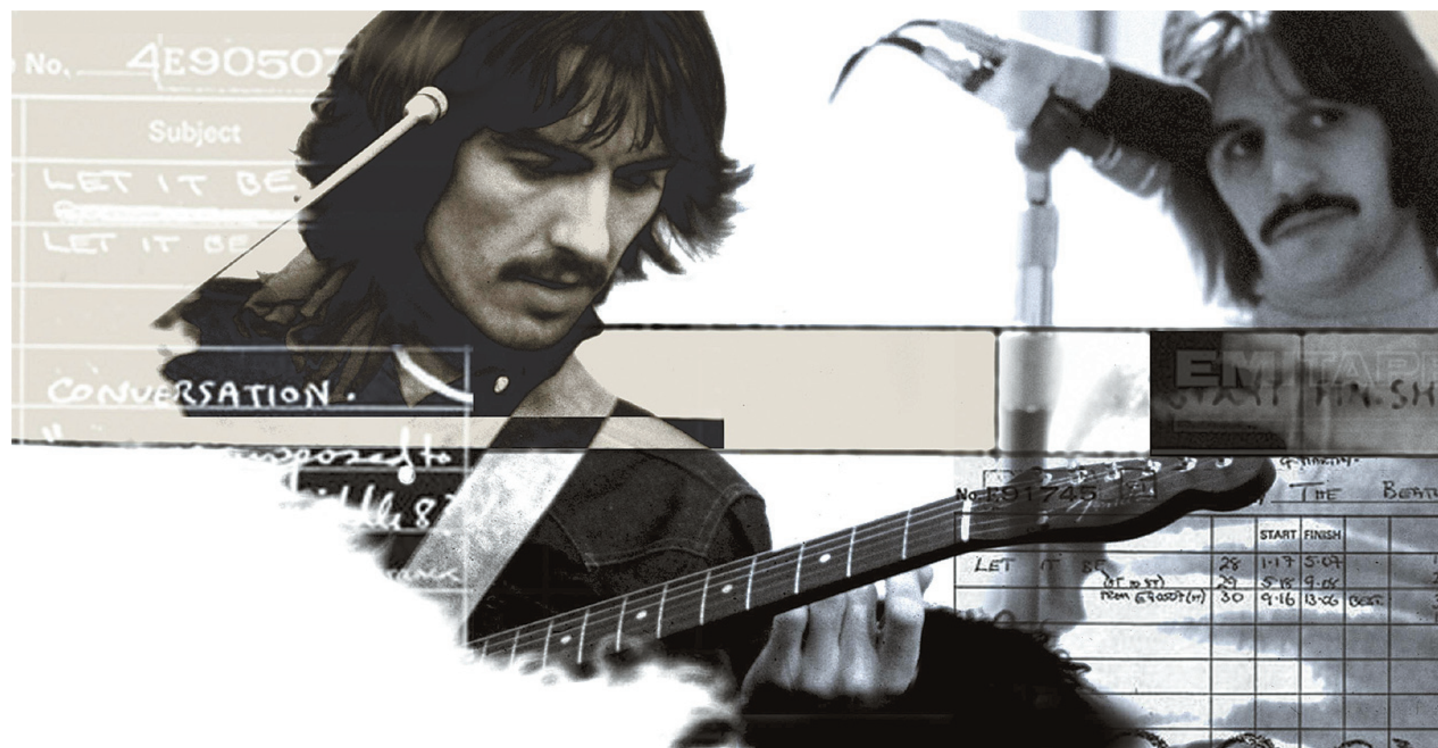
La palabra "honest" tiene, en inglés, un matiz levemente diferente del de su traducción literal al español. "John dijo que no debía haber ecos ni sobregrabaciones ni ninguno de mis artilugios. Debía ser un álbum honesto", contó George Martin. No se refería a combatir ninguna deshonestidad que pudiera haber habido en el *Album Blanco* o en *Sgt. Pepper* sino, más bien, a algo que tenía más que ver con la franqueza, con el despojamiento, con cierto tipo de autenticidad en una época (y en un género como el rock) en que la autenticidad era esencial en la construcción del valor. Uno de los grupos más vendedores de Estados Unidos, The Monkees, había visto cómo se desbarrancó su carrera cuando se supo que habían sido "inventados" por un casting. Qué tocaban realmente los músicos que tocaban, cuánto y qué le agregaban los productores de los sellos discográficos, cuál era el sonido *verdadero* de un grupo, resultaba fundamental en un momento en que, además, el virtuosismo instrumental había hecho su entrada y empezaba a ser considerado por el público una variable de peso. A fines de los 60 ya habían aparecido músicos como Jimi Hendrix, Eric Clapton y Jimmy Page. Los Beatles, en ese sentido, habían quedado fuera de competencia. Correspondían a una idea anterior de lo que era un grupo de rock. Por un lado eran mucho más avanzados que cualquiera de sus posibles competidores (aunque, como demostraría *Abbey Road*, el límite de ese avance era el propio límite del género de la canción pop). Pero, por otro, no eran capaces de un solo instrumental como los que empezaban a escucharse en ese entonces. Esa incapacidad los llevó a tener algunos solos geniales, absolutamente atípicos y fuera de cualquier modelo de virtuosismo, como los de George Harrison y Ringo Starr en *Abbey Road*, pero ése no era un formato que pudiera repetirse en cada tema.

Se ha dicho que en *Let it Be* hay una búsqueda de algo que tiene que ver con el pasado. Con la recuperación de cierta magia perdida. Para Paul fue el acto desesperado de reencontrar las causas a partir de la reproducción de sus efectos. Con esa vuelta al modelo de *banda de club*, a la época de los comienzos en Hamburgo, lo que quería recobrar era la amistad, el grupo de pertenencia perdido. Para John se trataba de otra cosa, de defender un modelo musical en contra de otro, de reivindicar la sencillez y el despojamiento como estética. Pero, además, en ese disco hay una búsqueda de presente. Eran los años de las largas zapadas. Santana y Hendrix tocaban en Woodstock, el jazz había hecho su incursión en el rock por el lado de Miles Davis (y de instrumentistas como John McLaughlin) y ese espíritu ya formaba parte de lo posible. El modelo del grupo que hacía canciones directas y, en principio, bailables, iba quedando relegado al mundo de lo más comercial. Los hijos de la clase obrera y de las escuelas públicas de arte que habían inventado una nueva manera de hacer canciones eran víctimas del desarrollo que habían propiciado. Los que habían empezado a hacer música en 1966, 1967 y 1968, con *Rubber Soul*, *Revolver* y *Sgt. Pepper* en la cabeza, ya tocaban mucho mejor que los Beatles.

"John había dicho que si una canción no les salía bien en la primera toma, la grabarían una y otra vez hasta lograr lo que querían", contaba Martin. "Fue espantoso; hacíamos toma tras toma tras toma. Y John preguntaba si la toma 67 era mejor que la toma 39." En el camino, se agregó un tecladista que habían conocido en Hamburgo, Billy Preston, y, finalmente, Lennon decidió recurrir a su amigo Spector. En esas cuerdas espantosas, en los hastiados







Las cuerdas de *Let it Be* son una declaración de principios y, también, de debilidades. A Lennon no le interesaba más la sofisticación de George Martin. Pero tampoco fue capaz de aguantarse el disco como estaba.


SESIÓN DE LET IT BE: LOS BEATLES TODAVÍA JUNTOS PERO YA SEPARADOS.


EL HISTÓRICO CONCIERTO EN EL TECHO: LOS BEATLES POR PRIMERA VEZ EN VIVO DESPUÉS DE AÑOS.

metales, en la grasitud inconmensurable del coro de "The Long and Winding Road" no había, sin embargo, error sino elección. John quería precisamente eso. Y quien tenga dudas, que escuche "Imagine" y se lo imagine con orquestaciones de George Martin. Desde el punto de vista de McCartney, no hay duda de que hubiera sido una canción mucho mejor.

Teoría del caos

Una estructura compleja tiende al caos, explican los matemáticos. Y los Beatles lo eran. La combinación de esos átomos dependía tanto de sus propias valencias como de montones de variables externas. Y si todo equilibrio es inestable, ése lo era aún más. Estaban los talentos individuales, por supuesto. Pero estaban, también, las cosas que uno y otro hacían para imitarse, para ser mejores que el otro en el terreno del otro. Lennon y McCartney (sepan disculpar los revisionistas, pero tanto la existencia de los Beatles como su imposibilidad pasó siempre por ellos) eran, cada uno, dos al mismo tiempo. Ambos eran capaces de ideas geniales y ambos podían caer en la cursilería con gran facilidad. Se habían formado solos y se habían formado con su época. Provenían de una posguerra en la que faltaban padres y en la que la amistad y la vida en las calles (y los bailes) había sido esencial y donde los discos de rhythm & blues norteamericano habían ocupado un lugar ritual. Ambos habían conquistado un saber nuevo, gobernado por reglas que ellos mismos habían forjado (y donde la grabación del sonido había reemplazado la lectoescritura) y ambos eran, también, ignorantes de mucho de lo que necesitaban para conquistar esos nuevos territorios en que se aventuraban.

George Martin, a quien nunca se le hubiera ocurrido una canción por sí solo, tenía, en cambio ese saber. Y además, escuchaba. Era capaz de darse cuenta por dónde iba la imaginación de John y Paul y ofrecerles lo que buscaban. Pero, sobre todo, John y Paul competían entre sí. John trataba de ser mejor Paul que Paul y viceversa. Eso compensaba la simplonería de John y la grandilocuencia de Paul. Eso hacía que Paul fuera capaz de "Oh Darling" y John de "A Day in the Life". Eso hacía que el todo fuera superior a la suma de las partes (y, desde ya, a las partes por separado). Entre lo que unía las piezas de los Beatles estaba la amistad, pero esa clase particular de amistad que excluye cualquier otra cosa. La amistad de adolescentes que tienen tiempo para dedicarse a ella y que son capaces de poner absolutamente toda su libido allí. En los Beatles no había lugar para otra vida privada que no fueran los Beatles. En la película *Help* aparecían viviendo en una misma casa –una casa Beatle, con desniveles Beatle, delirante pero, en el fondo, lógica y ordenada– y era natural. Nadie podía imaginárselos viviendo en distintos lugares, desayunando por separado en hogares decorados con diferentes estilos y teniendo otros amigos que no fueran ellos mismos o los amigos del grupo. Los Beatles eran la explicitación (y la fundación) del mito del grupo. Un mito que, como todos, tenía su origen en la realidad. "Los Beatles eran una pandilla, una familia, un entorno", contaba McCartney a Barry Miles. "Éramos todos íntimos de todos. Sabíamos cosas de los otros que la mayoría de la gente ignoraba. Para todos era una familia. Creo que el grupo se disolvió porque ya no podía dar más como familia. Había dado seguridad, afecto, humor, ingenio, dinero, fama, pero llegó un punto en que no daba excentricidad, no daba vanguardismo, no daba espontaneidad, no daba flexibilidad, ¡no daba audacia! Creo que para todos nosotros fue bueno que se terminara cuando lo hizo."

Podría decirse que el límite musical de los Beatles fue *Sgt. Pepper*. En el *Album blanco* comienza una vuelta atrás y, además, los bordes de la estructura se van desdibujando. Hay átomos cuyas conexiones son cada vez más débiles y se nota. Es un disco genial, que anticipa no sólo la disolución de los Beatles sino la del propio rock, por la vía del punk. Hay maravillosos momentos Lennon y hay maravillosos momentos McCartney, además de alguno que otro maravilloso momento Harrison. Pero hay ya pocos momentos Beatles de la vieja escuela. Quizás el átomo que desestabilizó toda la cadena haya sido Yoko Ono. Tal vez no. Es posible que haya sido la edad. O la época. O el caos. Que lo mismo que había posibilitado la existencia de los Beatles (la amistad y la rivalidad de John y Paul) los llevara a la ruptura. En unas conversaciones entre ambos, grabadas por Anthony Fawcet en septiembre de 1969, John dice: "Si te fijas en los discos de los Beatles, buenos o malos o como los consideres, ¡verás que el que ha tenido más tiempo extra eres tú! Por la única razón de que trabajabas así. Ahora, cuando entramos en un estudio no quiero tener que someterme a tus juegos para conseguir espacio en el álbum, ¿sabes? No quiero tener que sufrir pequeñas maniobras o cualquiera que sea el nivel en que eso se maneje. Renuncié a pelear por un lado A o por conseguir más tiempo de estudio... No tengo la energía ni los nervios para imponerme, ¿sabes? Así que me relajé un poco... Nadie se relajó nunca; tú no te relajaste en ese aspecto". Después se escucha una de esas típicas discusiones que sólo terminan bien en las películas comerciales estadounidenses, cuando uno de los dos es capaz de decir que él fue el que entendió mal y que todo fue parte del amor y la admiración. En cambio, Paul dice que le dejó más espacio pero que John no hacía nada para ocuparlo y Lennon replica que para qué iba a hacer algo si sabía que no iba a tener espacio. Entonces, los Beatles hacen *Let it Be*, que originalmente iba a llamarse *Get Back* y que dejan de lado cuando se dan cuenta de que nunca podrán ser esa banda que allí intentan. Como si dijeran "aunque sea una última vez, hagamos lo que sabemos" vuelven a un pasado más cercano (aunque ya agotado) y enrulan el rulo (por lo menos en lo formal) de *Sgt. Pepper*. Y se despiden con *Abbey Road*.

Los dos mitos

Hay dos mitos simétricos e igualmente falsos –o igualmente ciertos–. Uno es el que asegura que Lennon era el rebelde y el vanguardista y McCartney el conformista, el autor de canciones amables e inocuas, para el gusto de niñas, señoras y burgueses. En realidad, allí Paul ocupa el lugar que en otro mito, más abarcador, tienen los Beatles en su totalidad, mientras que John sería el equivalente interno de lo que, a nivel cósmico, son los Rolling Stones.

El otro mito, el alimentado por Paul y sus biógrafos, es el que cuenta la historia con él como el buscador de novedades, como el único que iba a conciertos de música contemporánea, el que grababa en su casa loops y hacía procesos experimentales con cintas y, de paso, como el que introducía en la droga nada menos que a Mick Jagger. Más bien, en el enfrentamiento entre las estéticas de ambos aparece la lucha entre dos modelos de vanguardia, en puja en los finales de la década de 1960. La vanguardia europea y la vanguardia estadounidense. La que rompe con la tradición a partir de la exacerbación de esa misma tradición y la que la rompe en pedazos. La académica y la antiacadémica. El vanguardismo de McCartney es cercano al de Stockhausen. El de Lennon al de Cage, las instalaciones y lo performático entendido como estética. Las cuerdas de *Let it Be*, entonces, son una declaración de principios y, también, de debilidades. A Lennon no le interesa más la sofisticación de George Martin. Pero tampoco es capaz de aguantarse el disco como estaba y, además, al renunciar a cierto tipo



En el enfrentamiento entre las estéticas de ambos aparece la lucha entre dos modelos de vanguardia, en puja a finales de los años 60. La europea y la estadounidense. La que rompe con la tradición a partir de la exacerbación de esa misma tradición y la que la rompe en pedazos. La académica y la antiacadémica. El vanguardismo de McCartney es cercano al de Stockhausen. El de Lennon, al de Cage.

de modernidad lo que hace, en lugar de adscribir a otra, es retroceder a un punto anterior a la modernidad. *Let it Be*, en la versión Lennon/Phil Spector, es el disco más cursi y sensiblero de los Beatles. La versión original, la descartada, es fallida. Si se la piensa en relación con *Sgt. Pepper*, el *Album blanco* o *Abbey Road* es apenas un intento infructuoso en una dirección imposible. Pero no es cursi ni sensiblera. Y escuchada hoy, sin el peso de las comparaciones, es una versión en la que hay algunas cosas extraordinarias, entre ellas los temas más execrados desde la barricada de los muchachos lennonistas, "Let it Be" y "The Long and Winding Road". Otros dos temas que con Spector habían sufrido especialmente eran "Two of Us" y "I Me Mine". Bienvenida la honestidad. Los Beatles, sin agregados ni trabajo de composición en estudio, no serían una banda virtuosa a la manera de Cream pero estaban bastante lejos de sonar mal. La batería y el bajo en "The Long and Winding Road" no son los de un disco terminado, es cierto. Pero allí alcanza con la voz de McCartney. Igual que en "I've Got a Feeling", donde Paul demuestra, por si alguien sigue teniendo alguna duda, que no hubo otro cantante blanco de rhythm & blues que le llegue a los talones.

Let it Be... Naked tiene algunas novedades, además, en el orden de los temas y compensa dos exclusiones con una inclusión por un lado y todo un disco extra por el otro. Lo que queda afuera es "Dig It" y "Maggie Mae". Lo que entra es "Don't Let me Down", en su momento lado B en el simple *Let it Be*. El cd comienza con el tema que le iba a dar su título original, "Get Back", y termina con el que le dio el definitivo, "Let it Be". El masterizado es nuevo y el grupo suena aquí con un realismo increíble, poniendo en escena, en todo caso, que el proyecto –incluyendo la película– se trató del primer reality show de la historia. Y el disco adicional, en el que las voces de los Beatles se intercalan con fragmentos de ensayos y grabaciones realizadas en el estudio, en enero de 1969, funciona casi como una pieza radiofónica a la manera de Mauricio Kagel. En el comienzo, la introducción de lo que después sería "Sun King" (una canción incluida en *Abbey Road*) se enlaza con "Don't Let me Down". Y allí sí, entre otros diálogos y zarandajas, aparecen "Maggie Mae" y "Can You Dig It?". Después, más voces y, al final, 32 segundos de una toma inédita de "Get Back", un tema que en su edición argentina se llamó, hace ya mucho tiempo, "Toma revancha". ■

TAPA: ALEJANDRO ROS

el quinto elemento

Quién es Phil Spector, el hombre que quedó afuera del disco.

POR MARTÍN PÉREZ

A fines del año pasado, la noticia era que Phil Spector finalmente había decidido abandonar su mítica reclusión para producir el segundo disco de Starsailor, la banda británica sensible del momento. Por eso la gente del *Daily Telegraph* se atrevió a intentar el milagro de pedir una entrevista. Les dijeron que sí, y un periodista del staff voló a Los Angeles. "Casi como era de esperar, en el hotel me estaba esperando un mensaje anunciándome que mi encuentro con Spector, planeado para el día siguiente, había sido cancelado, y que debía esperar instrucciones", escribió Mick Brown, el periodista en cuestión. Esperó casi veinticuatro horas, hasta que sonó el teléfono y le avisaron que un auto lo esperaba en la puerta del hotel. No un auto cualquiera: un Rolls Royce Silver Cloud modelo '64, con una chapa que decía *Phil 500*. Oculto tras sus cortinas, Brown fue llevado por la autopista hasta el exclusivo barrio de Alhambra, y apenas se cerraron las puertas de la inmensa residencia de su entrevistado, lo invitaron a bajar del auto. "Al señor Spector le gusta que sus invitados caminen un poco", le dijo el chofer mientras le abría la puerta.

Brown atravesó un bosque de pinos, unas escaleras de piedra y dio con una casa con forma de castillo, cuya puerta principal se abría a un pasillo que describió como "cavernoso", con alfombras rojas y paredes de madera, custodiado a cada lado por una armadura medieval. Después de esperar casi media hora escuchando música clásica, sentado en un salón donde un dibujo de Picasso colgaba junto a otro firmado por John Lennon, sonaron unos acordes de Händel y una pequeña figura bajó por las escaleras. Vestido con un pijama de seda negra con sus iniciales bordadas en plata, anteojos azulados y unas largas botas cubanas, Phil Spector tenía "un aspecto bizarro, pero al mismo tiempo curiosamente majestuoso". Aunque le aseguró a su entrevistador que no le gustaba hablar del pasado, Spector aprovechó la entrevista para explayarse con ganas sobre numerosas anécdotas que ya son parte de su leyenda.

Brown cuenta que el productor se entusiasmó cuando le preguntó por la grabación de "You've lost that lovin' feeling", el tema de Barry Mann and Cynthia Weil que les hizo grabar en 1964 a los Righteous Brothers, aunque utilizando principalmente la voz de Bill Medley y reservando apenas una parte menor a la otra mitad del dúo vocal, Bobby Hatfield. Acostumbrado a compartir siempre la voz principal, Hatfield le preguntó a Spector qué se suponía que tenía que hacer mientras Medley cantaba. "Podés ir llevando el dinero al banco", fue su legendaria respuesta. "Así fue como sucedió", confirmó Spector en la entrevista publicada por el *Telegraph*, y precisó que ese tema había pasado a ser el más programado e interpretado de la historia, superando a canciones como "Always" de Irving Berlin y "Yesterday" de Los Beatles. "Pero sólo digo esto porque entre McCartney y yo hay cierto asuntito pendiente", aclaró.

Considerado como el primer productor de la historia del rock que se transformó en una estrella por derecho propio, Harvey Philip Spector fue bautizado por el mismísimo Tom Wolfe como *The Tycoon of Teen* –algo así como "El magnate de la adolescencia"– en un memorable artículo de 1964 reproducido en el libro que acompaña la fundamental caja que compila todos sus éxitos, *Back to Mono*. Hasta que Roger Waters arreó a su grupo hacia aquel álbum doble donde se quejaba de lo alienante que era ser tan exitoso, el único muro de la historia del rock era *The Wall of Sound* de Spector, nombre con el que se conocía su producción musical, luego tan imitada, que consistía en sumar y sumar instrumentos hasta conformar una virtual pared de sonido. Un concepto que su propio autor definió como "una aproximación wagneriana al rock: pequeñas sinfonías para los chicos". Aun cuando las voces femeninas de las Ronettes o las Crystals –e incluso las de los Righteous Brothers– no suenen muy rockeras para un oyente acostumbrado al rock actual, el fascinante trabajo de Spector con los mejores compositores del Brill Building fue el que mantuvo viva la llama de la música juvenil durante el páramo que se abrió para el género entre el ingreso de Elvis Presley al ejército y la llegada de los grupos de la invasión británica. Algo que, en su momento, supieron reconocer tanto Brian Wilson de los Beach Boys como Andrew Loog Oldham, el productor de los Rolling Stones, que siempre confesaron abiertamente que consideraban a Spector como su maestro.

Con el álbum como principal instrumento, el éxito y el predicamento del rock arrasaron con la industria del single y también con el imperio de Spector, que a los 21 años ya era millonario y a los 26, después del fracaso del monumental *River Deep, Mountain High* grabado por Ike & Tina Turner, casi una figura del pasado. Por eso hay algo de justicia en el hecho de que justamente los Beatles (o al menos dos de sus integrantes, John Lennon y George Harrison), iniciadores de la revolución musical que lo condenó al ocaso, fuesen los encargados de sacarlo del olvido al comenzar la década siguiente. Primero, entregándole las cintas de lo que sería *Let it Be*; luego, poniendo en sus manos el inicio de sus respectivas carreras solistas. "Dios te bendiga, Phil" es la última frase que Harrison escribió en el texto que acompaña la reedición, realizada muy poco antes de su muerte, de *All things must pass*, el álbum triple producido por Spector. Si McCartney nunca pudo perdonarle a Spector que hubiera agregado esa orquesta y esos coros a "The long and winding road", peor debe haberle caído el hecho de que fuera él quien dirigió la sesión de grabación de "How do you sleep?", en la que Lennon se despachó contra él con tantas ganas.

Más allá de la imagen de villano que le confiere esta reedición de *Let it Be* (comandada indudablemente por Paul), el reclusivo Spector tiene otras cosas de qué preocuparse: por ejemplo, el cargo de asesinato que pende sobre su cabeza tras el arresto que sufriera en febrero de este año, cuando descubrieron el cadáver de Lana Clarkson con una bala en la cabeza en la mansión que tan bien describió Mick Brown. Liberado casi inmediatamente bajo una fianza de un millón de dólares, Spector declaró en una entrevista publicada por la revista *Esquire* que Clarkson, a quien había conocido esa misma noche, besó la pistola antes de suicidarse. Pero la policía de Los Angeles insiste en que no fue un suicidio sino un asesinato, y entre los cientos de leyendas violentas que llevan décadas apilándose contra Spector, muchas incluyen el uso indiscriminado de armas de fuego. Una particularidad que forma parte del anecdotario de los últimos discos que alcanzó a producir: *Rock and Roll* de John Lennon, *Death of a Ladies' Man* de Leonard Cohen y *End of the Century* de los Ramones.

En la entrevista del *Telegraph*, realizada pocas semanas antes de la tragedia y luego tantas veces reproducida, Spector confirmaba en parte su leyenda de genio loco, tiránico egomaníaco y *control freak* demencial al asegurar que había demonios que peleaban dentro suyo: "No me he sentido muy bien. Me sentí lisiado por dentro. Emocionalmente. Insano no es una buena palabra, no es que estaba insano. Pero digamos que no me sentía lo suficientemente bien para funcionar regularmente en la sociedad", declaró Spector entonces. "La gente dice que me idealiza y que quiere ser como yo, pero yo les digo: créanme, ustedes no querrían vivir mi vida. Porque no ha sido una vida placentera. He sido un alma torturada. No he estado en paz conmigo mismo. Y no he sido feliz." ■

Los dioses de las pequeñas cosas



CINE **Como no pudieron hacer la película más rara que tenían en mente (una bélica sin diálogo ambientada en el Japón de la Segunda Guerra), hicieron la que muchos consideran su película más convencional: un proyecto que había pasado por las manos de Ron Howard, Jonathan Demme, Hugh Grant y Julia Roberts. Pero cuando el guión de El amor cuesta caro cayó en manos de los hermanos Coen, lo que era una simple comedia de divorcio terminó siendo una muestra más de ese increíble talento que tienen para contar la Historia Norteamericana a partir de detalles tan tontos como una cláusula prenupcial.**

POR MARIANO KAIRUZ

L*os Coen se vuelven mainstream*: así es como el número de este mes de la revista británica *Sight and Sound* anuncia en su tapa la cobertura del estreno londinense de *Intolerable Cruelty*. Lo cual, se sabe, equivale a decir un tanto despectivamente que esta vez, con su décima película como guionista y director (respectiva y simbióticamente), Ethan y Joel Coen "se vendieron al oro hollywoodense". Es cierto que *El amor cuesta caro* –tal su título local– es la película más convencional, si se quiere la más cuadrada, de los hermanos. Al menos en términos formales, es decir, en lo que hace a su puesta en escena, a la dirección de arte, al diseño de personajes y hasta a los diálogos (aunque por momentos los intercambios y exabruptos verbales de sus protagonistas apuestan a reproducir el timing de la comedia norteamericana clásica). Y también es cierto que se trata de la primera película cuyo guión no es una creación ciento por ciento Coen, aunque en ocasiones previas ya hayan acreditado a los respectivos "mentores" de varias de sus películas más celebradas, citando las inspiraciones de al menos dos novelas de Dashiell Hammett en el caso de *De paseo a la muerte*; de la *Odisea* homérica en el de *¿Dónde estás hermano?* y de los relatos de James M. Cain en el de *El hombre que nunca estuvo*. Podría considerarse, incluso, que los propios realizadores autorizaron la percepción generalizada de que ésta no es una película del todo Coen, marginándose a la hora de las entrevistas promocionales, dejando ese trabajo en manos de sus estrellas, un George Clooney de sonrisa resplandeciente y Catherine Zeta-Jones en su primer estreno desde *Chicago*.

A su vez, debe reconocerse que hay "material Coen" en esta película. Narradores de temas invariablemente norteamericanos, del sur, del oeste, del pueblo y de la ciudad, Joel y Ethan tal vez hayan encontrado en el guión de *El amor cuesta caro* –que ellos reelaboraron en base a un argumento de unos tales Ramsey, Stone y Romano– una línea capaz de conducirlos a través de esas pequeñas cuestiones, esos detalles idiosincráticos que parecen vertebrar todas o al menos la mayoría de sus películas. Es que los Coen no narran "grandes" temas norteamericanos, o mejor dicho, tal vez eso es justamente lo que hacen, pero lo hacen dejando de lado toda pretensión épica, ya sea que estén retratando el antisemitismo en el Hollywood de los años 40 o que mezclen a sus protagonistas con una horda de maniáticos miembros del Ku Klux Klan. Los Coen visitaron el film noir de adulterio; la desventura de la familia *white trash* (que como no tiene hijos le roba uno al que tiene demasiados); la alucinación esplendorosa del capitalismo tres décadas después de la Gran Depresión; el relato de un hippie fumón suspendido en el tiempo entre sus compañeros de bowling; y la paranoia de los atómicos años 50, con platos voladores. Son siempre los detalles los que cuentan la historia y se imponen sobre ella. Y convierten todo el asunto, cada uno de sus asuntos y mal que les pese a los hermanos Coen (que dicen detestar que sus películas sean vistas como parodias), en un chiste tan grande como elaborado.

Esos detalles, esos pequeños asuntos de los que se componen los grandes temas, aparecen en las películas de los Coen a la manera de la letra chica de un contrato. Es la lógica absurda pero inapelable a la que recurre The Dude, el protagonista de *El Gran Lebowski*, cuando reclama de su sosías



Los Coen en la tierra de las remakes

Este es el estado Coen de las cosas: si *El amor cuesta caro* es la primera película de los hermanos que cuenta con un guión reescrito pero no concebido por ellos, el listado de films que los involucra en los próximos dos años sigue por caminos llamativamente parecidos. Por un lado, en este momento se encuentran abocados a la posproducción de la remake de *El quinteto de la muerte*, el clásico inglés de humor negro de 1955 escrito por William Rose y dirigido por Alexander Mackendrick, ahora con Tom Hanks en el personaje del profesor Marcus, que fuera de Alec Guinnes (y al que rebautizaron con el nombre tanto más raro y coeniano de Prof. Goldthwait Higginson Dorr).

No es la única remake de comedia criminal que los involucra: un tiempo atrás se anunció que reescribirían *Gambit* –un film de 1966 protagonizado por Michael Caine y Shirley MacLaine– para Hugh Grant. También se sabe que planean firmar el guión de la remake de *Fun with Dick and Jane*, otra pareja de ladrones improvisados, cuyo original fue estrenado en 1977. En la nueva versión, Jim Carrey y Cameron Díaz asumen los puestos que antes ocuparan George Segal y Jane Fonda.

Los Coen también son responsables de al menos otras dos películas a punto de concretarse. La más interesante parece ser *Bad Santa*, lo nuevo de Terry Zwigoff. Zwigoff es el director del documental sobre el historietista Robert Crumb y de la muy buena y también inédita *Ghost world*, y *Bad Santa* es una historia de ladrones navideños protagonizada por Billy Bob Thornton, por la que los Coen están acreditados como autores de la idea y productores ejecutivos, aunque no como guionistas. En calidad de productores apadrinan *Romance and Cigarettes*, un musical descripto como una "cruza entre *Dinero del cielo* –el brillante y amargo musical de la Gran Depresión, dirigido por Herbert Ross y estrenado en 1981– y la serie *The Honeymooners*". Un año atrás se hablaba de que la dirigirían los propios hermanos –todavía entusiasmados con la odisea musical de *¿Dónde estás hermano?*– sobre un guión escrito por uno de sus actores fetiche: John Turturro. La historia tendría lugar en el pueblo natal del intérprete de *Barton Fink* –Bensonhurst, Nueva York–, y el reparto incluiría a Susan Sarandon, Christopher Walken y James Gandolfini, entre otros. Ahora finalmente la dirige su propio guionista, con Kate Winslet incorporada al elenco. ■

millonario una "indemnización", el resarcimiento al que supuestamente está acreditado porque unos matones le mearon la alfombra confundiéndolo con él. La letra chica del contrato (de un testamento) es, literalmente, la que salva la vida de ese empresario entre intrépido e irremediablemente estúpido que interpreta Tim Robbins en *El gran salto* (*The Hudsucker Proxy*). Es la misma lógica que motoriza al inspector de la oficina de Pesos y Balanzas que protagoniza *Las puertas del Edén*, el cuento que da título al libro de Ethan Coen: un burócrata obsesionado en la búsqueda de la pequeña trampa en el pequeño comerciante. A ese mismo universo pertenece la "cláusula prenupcial", el elemento que ocupa el centro de esa especie de reverso de la comedia matrimonial que es *El amor cuesta caro*, la película que es y no es la última película de los Coen.

La dama serial

El Massey Pre-Nup: con ese nombre ha patentado su invento Miles Massey (Clooney), abogado estrella, verdadero tiburón de los divorcios en la costa Oeste. No es otra cosa que un vulgar contrato prematrimonial destinado a proteger las propiedades de cada uno de los firmantes, estipulando que, ante una eventual separación, cada cual se irá "con aquello con lo que llegó y sin nada de lo que ya era del otro". El prenup no es un invento de la película, por supuesto, y más bien parece ser la especialidad de más de un estudio jurídico estadounidense: cualquiera que se tome el trabajo de escribir "pre-nuptial agreement" en un buscador de Internet se encontrará enseguida con infinidad de websites de abogados yanquis en los que abunda un nada desinteresado asesoramiento sobre el tema, sus bondades y su especial recomendación en el caso específico de las celebridades.

El amor cuesta caro encuentra a Massey justo después de un nuevo y aplastante triunfo, pero perdiendo ya el sabor del desafío. Su última víctima resultó ser una verdadera divorciada serial llamada Marylin (Zeta-Jones), Marylin Rexroth, según el último de los apellidos de su colección. Toda la estrategia de Massey consiste en "exponer" al enemigo: "Estás expuesto/a" se repiten los personajes en las ocasiones en que la ruptura de un contrato prenupcial ha dejado a uno de los consortes al descubierto. Massey invita a cenar a Marylin para que ella misma se exponga, para que explicite sus intenciones, oportunidad a la que él sabe certeramente que ella no podrá resistirse. Pronto estará reincidiendo, sin embargo, con el prospecto perfecto: un petrolero texano, heredero millonario interpretado por Billy Bob Thornton.

El altar, como corresponde, no está al final de esta historia sino por el medio y varias veces. El mayor problema, en ese sentido, termina siendo que, como comedia sobre el divorcio (un subgénero, podría decirse, tal vez no muy frecuentado pero que alcanzó una cumbre con *La guerra de los Roses*), *El amor cuesta caro* termina siendo, previsiblemente, otra comedia sobre el amor y el matrimonio.

Los asesinos de damas

La principal apuesta estaba, si no en los Coen, en George Clooney, quien se empeña en interpretar a Massey como –según dijo él mismo– una suerte de descendiente de Everett McGill, el protagonista de *¿Dónde estás hermano?*, un poco canchero y tonto a la vez. Clooney está convencido de que los Coen están "tratando desesperadamente de arruinar mi imagen de sex symbol": "Joel y Ethan tienen otra película que quieren que yo haga, *Hail Caesar*, en la que interpreto a un idiota absoluto. Hablan de ella como mi trilogía de idiotas cobardes. Parece perfecto para mí".

Por su parte, los Coen le habían echado mano al guión de esta película unos ocho años atrás, pero luego se bajaron del proyecto. El argumento siguió dando vueltas por la Universal durante todo este tiempo, a lo largo del cual estuvo a punto de ser filmado por Ron Howard (*Apolo 13*, *Una mente brillante*) y por Jonathan Demme, con Hugh Grant, con Julia Roberts, con Téa Leoni. El regreso de los hermanos al asunto tuvo que ver en buena medida con el agujero negro que terminó de tragarse a su más ansiado proyecto, la adaptación de la novela de James Dickey *To The White Sea* como un film sin diálogos ambientado en Japón durante la Segunda Guerra. Ahora los Coen dan los toques finales a su remake de *El quinteto de la muerte* (*The Ladykillers*), con Tom Hanks. Suena prometedor, pero la verdad es que hubiera sido interesante ver una bélica de los directores de *Simplemente sangre*. Seguramente hubieran hecho lo mismo que harían si algún día filmaran un western: volver a tomar aquello que los ha erigido como dos géneros perfectamente norteamericanos y partirlo en pedazos, hasta que esos pedazos –pasados por el filtro de lo bizarro, repoblados de personajes torpes y maniáticos, cruzados por diálogos un poco surrealistas– pasen a convertirse en algo más. Tal vez, en un conjunto apenas hilvanado de notas al pie, contando la Historia entre chiste y chiste. ■



La película imposible

La verdad es que los Coen nunca abrigaron demasiadas esperanzas de poder filmar *To The White Sea*, su adaptación de la novela de James Dickey, el autor de *Deliverance* (que fue llevada al cine por John Boorman en 1972). El proyecto ya había convocado bastantes expectativas en la industria: Brad Pitt sería el encargado de ponerle el cuerpo al piloto de un B-29 que es derribado en cielo nipón en plena Segunda Guerra Mundial. Dos años atrás, Ethan Coen contaba a la prensa algunos detalles de una producción que venía posponiéndose desde por lo menos 1998 y a la cual los hermanos anunciaban ante el estreno de cada película suya como "la próxima que haremos, con un poco de suerte". "Será a color –aclaraba, durante el estreno de *El hombre que nunca estuvo*– pero no tendrá nada de diálogo." Su protagonista se vería obligado a mantener la boca cerrada mientras intenta escapar de la isla principal hacia el Norte, hacia la isla de Hokkaido. Se iba a tratar de una película "curiosamente desprovista de humor. No sería parecida a nada de lo que hemos hecho", aseguraba Ethan. En parte debido a que el presupuesto superaba los 60 millones de dólares (para cubrir, por ejemplo, el traslado del rodaje a la mismísima Hokkaido y reconstruir una Tokio devastada), monto que los productores intentaban reunir vendiendo los derechos de la producción a distribuidores internacionales, el proyecto terminó de caerse el año pasado, cuando ya tenía asegurado su estreno vía Fox.

La relación de los Coen con los estudios de cine siempre fue fluctuante, pero lo fue en especial en el período inmediatamente posterior a los rotundos fracasos comerciales de *De paseo a la muerte* (1990) y, especialmente, *El gran salto* (1994). Por aquel entonces los hermanos dirían: "Va a ser difícil que volvamos a trabajar en el sistema de estudios por bastante tiempo". Después de la Palma de Oro otorgada en Cannes a la dirección de *El hombre que nunca estuvo* (y de los Oscar y las nominaciones de *Fargo*), habiendo recuperado algo del crédito perdido, los Coen volvían sobre la imposibilidad de conseguir grandes sumas de dinero para hacer una de esas películas que tal vez no le interesen a demasiadas personas: "La facilidad con que financiamos nuestros proyectos depende enteramente de cuál es el presupuesto y quién actúa en ellos, más que quiénes somos o qué hemos hecho. Por cierto precio es fácil conseguir financiación porque ahora estamos establecidos... nos dejan jugar en nuestra esquina en la caja de arena en tanto y en cuanto nadie se vea amenazado o lastimado. *To The White Sea* es una película un poco más cara que las anteriores y trata un tema muy difícil". Hacia la misma época de aquellas declaraciones, e interrogado sobre cuál sería su favorita entre las películas que lleva realizadas con su hermano, Joel respondió: "Uno piensa que es la mejor es aquella que todavía no ha hecho, porque no ha tenido la oportunidad de arruinarla: *To the White Sea* será una obra maestra". ■

MÚSICA **Con un CD editado (*Analogy*) y un inminente show robótico en el Centro Borges, Dualphonic es un colectivo que involucra músicos, técnicos de sonido y videastas, pero su fuerte –alimentado por la cultura animé y el pop televisivo– son las orquestaciones apocalípticas, los paisajes cósmicos y las melodías inquietantes.**

EL FUTURO LLEGÓ

POR RODOLFO EDWARDS

Dualphonic es una banda exquisita que combina sabiamente sonidos eléctricos y electrónicos con arreglos para orquesta de cuerdas, en una convivencia tan inusual como fructífera. Al repertorio, muy bien elegido, la banda suma una impecable ejecución y un concepto general que busca (y encuentra) la perfección estética. El máximo responsable del proyecto es Gayby, especie de alter ego del guitarrista Gabriel Mangano, que se ocupa de la dirección general del grupo. Una tarea nada sencilla, dada la cantidad de elementos que intervienen en el proceso. "Dualphonic es un proyecto colectivo donde están involucrados músicos, técnicos de sonido, videastas", dice Mangano, que define la banda como "electroacústica, estilo trip hop music comics orchestra con influencias del pop".

Como *front women*, los Dualphonic presentan a Gwendolyne Moore, una bella morocha que no tiene nada que envidiar a las divas de la galaxia musical: un ajustadísimo vestido negro deja ver unos brazos largos, que mueve como tentáculos, y dos pantorrillas casi esculpidas. Temas de Björk y Massive Attack alternan con bandas sonoras de animé y series televisivas y composiciones propias de la banda. En una gran pantalla desfilan videos de Evangelion, Ghost in the shell, Matrix Reloaded, X-files y Millenium. El formato de audio Dolby Digital 5.1, con sonido envolvente, realza un espectáculo lleno de estímulos.

Todo esto sucedió en un reciente concierto en el Centro Cultural Jorge Luis Borges. Los músicos lucieron concentradísimos, y en los crescendos parte del público irrumpió en ovaciones. El clímax llegó con la interpretación de la música de *Robotech*, primer melodrama futurista del mundo del animé. Un dato para destacar es el especial cuidado que Dualphonic pone en la interpretación. Aquí no hay lugar para la zapada, la *jam*, el delirio o la ironía. Cada acorde está pensado como una pieza de relojería. "Charly García suele decir que los verdaderos músicos son los cellistas", ilustra Mangano.

Para los oídos de las audiencias nacionales, cada vez más conservadores, Dualphonic sonará como una banda de otro planeta. "El futuro llegó/ hace rato", anunciaba uno de los versos más lúcidos del popular vate Solari. El vaticinio se hace carne en la propuesta de la banda: música hecha para el aquí y ahora, orquestaciones apocalípticas, paisajes cósmicos, melodías inquietantes.

El proyecto Dualphonic convoca diferentes públicos. Convergen fans del animé, amantes de la música electrónica, devotos de las nuevas tecnologías y melómanos exigentes. Y a la hora de las influencias, Mangano nombra básicamente a Massive Attack, Morcheeba y Portishead, pero sin desdeñar bandas de otra época como Depeche Mode o Kraftwerk. ¿Y el rock sinfónico-progresivo de los '70, tan asociable, a primera vista, con sus modales compositivos? Mangano no se da por aludido; esos grupos, dice, nunca le interesaron demasiado. Sí le gusta, en cambio, bandas de los albores del rock nacional como Vox Dei, Manal o Almendra.

Mangano, que tuvo un breve paso por el Conservatorio Nacional, se formó en música electroacústica en la Universidad de Quilmes. Sus métodos creativos tienen mucho que ver con cierta forma del satori: "A mí las melodías me aparecen dentro de la cabeza absolutamente enteras, en medio de un sueño o caminando por la ciudad. Después trato de volcarlas a una escritura", dice entusiasmado.

Dualphonic empezó hace dos años y medio, aproximadamente. Actualmente integran la banda Gabriel Mangano (guitarra), Silvio Ottolini (batería), Alejandro Regueiro (bajo) y Gwendolyne Moore (voz). En vivo cuentan con el sólido acompañamiento de una orquesta de cuerdas (violín, viola, cello y contrabajo), vientos (saxos, flauta, trompeta, trombón y tuba), a la que se suman un arpa y un piano de cola. Hasta ahora tienen editado un CD, *Analogy*, que incluye temas propios y una increíble versión del tema "Bizarre love triangle" de New Order. "A veces veo más actitud y sinceridad en el mundo de la bailanta que en el mundo del pop y el rock, donde todo se basa nada más que en la imagen y la apariencia, y lo que se mete adentro no importa demasiado", dice el guitarrista. Considerando el estado de las cosas musical, quizá tenga razón, pero Mangano sigue adelante contra viento y marea, un poco como el Klaus Kinski de *Fitzcarraldo*: un soñador empecinado que no cejará hasta alcanzar la perfección de la belleza. R

Dualphonic toca el 22 de noviembre en el Centro Cultural Borges (Viamonte y San Martín) a las 21.30 hs. Entradas: entre $ 8 y $ 12. El CD *Analogy* se consigue en Camelot Comics Store, Corrientes 1388. Más información en *www.dualphonic.com*

ROMPECABEZAS



PSICOSOMATIZACIÓN



Pánico y locura en De la Vega

PERSONAJES Si cada época imagina sus monstruos, Jorge de la Vega pintó los de la suya por partida doble. Cuando en 1966 viajó a Nueva York y entró en sintonía con el espíritu de psicodelia reinante, sus animalotes fantásticos pintados en Buenos Aires se volvieron verdaderas pesadillas: mientras Warhol rescataba apático los objetos de consumo, un De la Vega menos impávido ponía su mirada sobre los consumidores, aquellos hombres y mujeres que se amontonan en las góndolas del capitalismo y a los que él pintó sonrientes, con dientes de porcelana, casas de revista y Mustangs rojo fuego. La muestra que inauguró esta semana en el Malba recupera esa etapa bisagra –El Bestiario (1963-1966) y la Pop-psicodelia (1966-71)– de uno de los artistas más integrales, carismáticos y originales de este país.

POR MARÍA GAINZA

El LSD circuló libremente en California hasta octubre de 1966. Y si hoy usted puede recordarlo, entonces probablemente no anduvo por ahí. Recién arribado, Jorge de la Vega estaba del otro lado, en Nueva York, donde la ola hippie llegó gorda y espumosa en fluorescentes bandas de arco iris y explotó sobre las costas de Manhattan empapando la isla de ácido lisérgico, misticismo y mescalina. El artista argentino sintonizó pronto el espíritu de psicodelia reinante y se dejó arrastrar. Entonces ocurrió lo inevitable. Sus animalotes fantásticos nacidos en Buenos Aires de sobras y chorreaduras dieron paso a unos monstruos aún más pesadillescos: los norteamericanos prósperos de dientes de porcelana, casas Town & Country en Los Hamptons y Mustangs rojo fuego. La muestra en el Museo de Arte Latinoamericano curada por Mercedes Casanegra ilustra estas dos etapas con rigor: El Bestiario o Los Monstruos (1963-1966) y la Pop-psicodelia (1966-71). Pero fundamentalmente nos pone frente a frente con unos seres desquiciados, surgidos de la mente de uno los artistas más radicales de la historia del arte argentino.

El physique du rol

Jorge de la Vega nació un 27 de marzo de 1930, en “una casa que era una pirotecnia. Un lugar donde los chistes surgían incesantemente como dardos y se vivía un desorden sensacional, pero un desorden fértil”, recuerda su gran amigo Pussy Rivarola. Ese ámbito disparó temprano la creatividad del niño Jorge: a los cuatro años ya dibujaba y pintaba como un energúmeno. “Pertenezco al tragicómico grupo de los individuos precoces; no sabía ni escribir pero dibujaba con tinta china en el piso de mi casa las cosas que veía o imaginaba”, reflexionó De la Vega sobre su infancia. Pasó por la carrera de arquitectura pero nunca la terminó. Mas tarde diría que no tenía el *physique du rol* para ser arquitecto. Pero gracias a sus dotes para el dibujo (que lo sacarían varias veces de apuros), el estudio de Rivarola y Mario Soto lo contrató para que realizara perspectivas. Pero De la Vega no podía con su genio y ni bien terminaba una perspectiva la llenaba de personajes y situaciones, como si no soportara ver esos espacios tan grandes y desolados. Por esos años y en sus ratos libres, tantea entre retratos, naturalezas muertas, bodegones a lo École de París y geometrías.

Un dato: a las 16 años, sin decirle a nadie, participó en un concurso de croquis y manchas donde presentó en papel canson y tinta “En el circo”, un payaso que tenía de la brida a un percherón. Recibió una mención honorífica y un diploma aunque muchos dudaron de que lo hubiera hecho él. Esa atmósfera circense y carnavalesca lo seguiría para el resto de su vida. Como si hubiera imágenes que vienen primero y toman asiento en la mente mucho antes de que el artista sepa exactamente por qué están ahí.

Un viajecito reparador

Esas vueltas de la vida: la muestra del hermano de una compañera de la facultad le abrió la cabeza. Era 1959 y De la Vega fue a la inauguración de la primera exposición individual de Luis Felipe Noé en la galería Witcomb sin grandes expectativas. ¿Qué habrá visto ahí, en esos cuadros informalistas, para sentirse tan en sintonía? Porque sabemos que ese mismo día De la Vega le confesó a Noé que si bien su pintura era bien diferente, él veía puntos en común. Charlas y reuniones entre los dos artistas producirán la chispa inicial. Dos años más tarde se les suman Ernesto Deira y Rómulo Macció e inauguran en la galería Peuser la muestra “Otra Figuración”, no como una vuelta a la figuración tras el reinado de la abstracción de los ‘50, sino como una búsqueda existencial y libre de lo humano. De la Vega lo explicaría así: “No fui exactamente yo quien introdujo figuras humanas en mi pintura; creo que fueron ellas mismas las que me utilizaron para inventarse; no fue una imposición voluntaria sino un encuentro natural”. La muestra fue el puntapié de la nueva figuración en la Argentina (una taxonomía que pronto lo aprieta y la cual desborda). Porque para De la Vega significó más que nada el inicio de una exploración que lo llevaría hasta los límites de la pintura.

Son tiempos en que las habas del “fin de la pintura como reina soberana” se cuecen a fuego alto. Berni expone su *Juanito y Ramona de los desechos de una ciudad*, Rubén Santantonín anda con sus mordazas de cartón intentando captar la realidad que se vuelve esquiva como una pelotita de mercurio entre los dedos y Kenneth Kemble rompe todo. “Reconozco que fue difícil comprender la ola de monstruismo que se abatía sobre la ciudad. Recuerdo haber escrito sobre esa *angry generation* porteña preguntándome de qué podían estar furiosos esos jóvenes”, decía Damián Bayón en 1974.

En 1962 los jóvenes nuevofigurativos viajan a Europa. El objetivo era París pero al llegar se dieron cuenta de que ya era tarde: la meca se había trasladado a Nueva York. Pero el viaje no había sido en vano. En las largas noches sobre la cubierta del barco Noé y De la Vega aceitaron sus ideas de ruptura con la pintura-pintura (lo que Noé luego denominó “una visión quebrada”). Es decir que, antes de poner pie en suelo francés, ya estaba todo dicho. Entonces De la Vega se bajó, rompió los bastidores y los envolvió con telas a modo de grandes drapeados. Los llamó Formas liberadas (salvo unas fotografías no queda registro de estas obras). Fue la acción que marcaría el golpe de timón más contundente de su carrera. Algo que la historia del arte no había logrado evaluar en su total magnitud: “Hasta el presente no ha habido una asimilación adecuada de este momento bisagra. Esta exposición ofrece la oportunidad de conocer el núcleo del quiebre”, explica Casanegra.

Monsters Inc.

“El mundo de De la Vega, después de atravesar el campo pictórico de la neofiguración y la fractura de sus Formas liberadas, retorna a la pintura sólo en apariencia”, ex-



El viejo de la galera (fox-trot)

El viejo de la galera
no se la puede sacar,
porque la ha llevado puesta
desde su más tierna edad.

Sentado en una maceta
mira la televisión,
mientras arranca las flores
que crecen en su bastón.

No puede pensar en nada,
y no recuerda siquiera,
por qué metió la cabeza
adentro de esa galera.
El viejo de la galera
no se la puede sacar,
y lo que más le molesta
es querer quitársela.

Si descubriera, usted,
que lleva una galera,
que aunque quisiera
no se pudiera sacar,
desatorníllesela de cualquier manera,
o véndasela a cualquiera
en propiedad horizontal,
porque hay galeras
que aprisionan la sesera,
y la anquilosan sin dejarla funcionar.

plica Marcelo Pacheco en el libro de próxima publicación, *Jorge de la Vega. Un artista contemporáneo*. Su etapa siguiente, El Bestiario, nacerá de esa acción clara que significó escapar de la historia del arte. El resultado fue un enmarañado conjunto de piedras, fichas de nácar, maderas, monedas, calcomanías, tornillos, vidrios, plásticos, telas drapeadas, papelitos y óleo chorreado que dio forma a una zoología entre cómica y siniestra.

"Pintaba animales quiméricos que flotaban en el espacio sideral", comentó sobre este período De la Vega. Es verdad que hay un clima de mundo infantil, de collage y pegatina, que Ricardo Martín-Crosa en un texto de 1978 denominó el "Escuelismo de De la Vega", reconociendo una iconografía que "remite a libros de lectura de niños o a álbumes para colorear" y recursos formales vinculados a una "retórica de enseñanza primaria argentina con tufillo de aula". Pero habría que agregar que si éste es el mundo de la infancia, es más que nada el de las noches de tormenta, cuando las madres apagan la luz, entornan la puerta y los niños quedan solos, con ojos alertas apenas asomando por debajo de las sábanas. Es una matinée continuada de Jacinta Pichimahuida y *Monsters Inc*.

Y como generalmente ocurre con las obsesiones, éstas aparecen temprano y persisten. Están las pseudoanamorfosis –sobre una figura en relieve se realiza un frottage con una tela que luego húmeda es colocada sobre el lienzo– que actúan como un guante estirado que dado vuelta deja ver sus costuras, hilvanes y desflecados; y los espejos que duplican las figuras las enfrentan con su doble. Juntos, ambos recursos producen un clima inquietante cercano a quedarse encerrado dentro del laberinto de espejos del Italpark, con todos esos otros nosotros, deformes y mirones.

Cada época imaginó sus propias bestias. Desde los centauros y medusas de la Antigüedad, a los bestiarios medievales –tratados que contenían la descripción de animales fantásticos en correspondencia con pasiones humanas–, hasta el siglo XVIII donde se afianzó como nunca un reparto universal del miedo –por ese tiempo Goya se encaprichó en sus grabados ypinturas con machos cabríos, asnos en actitudes humanas y gatos semihundidos en la arena, Fuseli concibió su gigante Polifemo "mitad gorila mitad Pensador de Rodin" (según el historiador Kenneth Clark) y Blake creó la imagen más tremenda del "descendimiento" humano, el Nabucodonosor con pezuñas y pelos que se arrastra por un piso cavernoso– lo monstruoso siempre ha servido como desestabilizador del orden dado. Pero al final, lo que late más hondo en estas imágenes y más que nunca en el moderno De la Vega es la posibilidad de una hibridación que acaba pareciéndose al espejo de Dorian Grey: el monstruo nos devuelve la imagen fiel de nosotros mismos.

Alguien alguna vez le preguntó a De la Vega por qué se aferraba con tal intensidad al collage (Pacheco habla de bricolage en el sentido que le da Lévi-Strauss de un trabajo a partir de "arreglárselas con lo que uno tenga" en pos de "coleccionar piezas que retrasmitan mensajes") y él contestó que se debía a su interés por hacer que la obra "funcione en relación a la distancia donde se encuentra el espectador de una manera viviente". Porque su visión entendía sus seres yendo al frente, "sujetados a los bordes de la tela pero con una autonomía que nace de su peso casi real". Es que los lienzos de De la Vega están concebidos así, como un campo de batalla donde todo se mezcla, se revuelve, se junta, para hablar en un tiempo más presente, haciendo que la vida brote del lienzo como una bañadera que rebalsa.

"Adiós a las figuras mitológicas y búsquedas del hombre. Norteamérica es un mundo tan poderoso y artificial que por contraste el hombre adquiere relieve... Me dediqué entonces a pintar la felicidad de los americanos." JORGE DE LA VEGA

El submarino amarillo

Los americanos bailaban desaforados sobre un volcán cuando hacia el Norte partió el artista a lo que denominaría "la experiencia más significativa de mi vida". Un año antes, en 1965, el norteamericano Jack Squier, de visita por Buenos Aires, lo había invitado a los Estados Unidos como profesor visitante de la Universidad de Cornell. Llegó entonces De la Vega al país de los paraísos artificiales donde hacía unos años Timothy Leary había comenzado a investigar los hongos alucinógenos en amigos como Allen Ginsberg (quien, drogado, llamó a Kerouac por teléfono diciéndole a la operadora que llamaba Dios) y Oscar Janiger había registrado el impacto de la "píldora de la creatividad" y sus alteraciones ópticas en alrededor de 1000 voluntarios entre los que se incluían Cary Grant, Anaïs Nin y Aldous Huxley.

Ahora, una digresión, porque es necesario repasar por un momento en qué década estamos. Después de todo, no sólo de droga vive el hombre de estos años: en 1961 se levanta el Muro de Berlín, en 1963 John F. Kennedy es asesinado, en 1967 Kubrick filma *2001 Odisea en el Espacio*, el mismo año Los Beatles sacan *Sgt. Pepper* y en 1968 filman *El submarino amarillo*, al año siguiente el hombre pisa la luna, todo esto surcado por el fantasma de Vietnam. Imagínese un poco de ese acelere y ahora multiplíquelo por mil. Eso eran los swinging sixties. Del paso del artista por los Estados Unidos han sobrevivido varias de las cartas que le envió a su madre. Cartas pasadas por el filtro de lo que un hijo le puede contar a una madre, con lo cual sobre sus experiencias psicodélicas mucho no se sabe. De todas formas estamos hablando de un ser hipersensible a su entorno con lo cual, haya experimentado o no, el efecto submarino le pegó.

Las cartas hablan más bien de su estrecho contacto con los alumnos. Cuentan por ejemplo: "Ayer fui a almorzar con un nigeriano y hablando de música folklórica le dije que me gustaba la de Africa y le canté a capella el "High Life: oña coyi mi, mi vere nocó". Se quedó asombrado. Dice que me quiere llevar a Nigeria, seguramente para exhibirme como un fenómeno". Evidencian también un enorme afecto por los hijos de Noé que en esos años viven en Nueva York: "Mi ahijado, Gaspar, está cada día más lindulín y más bestia, porque cuanto más quiere a los demás más trompadas les da" (bastante premonitorio de la estética del hoy joven director de cine).Todo este tiempo De la Vega trabaja en cosas nuevas, "aporreando los bastidores que están produciendo resultados bastante insólitos".

Un día Alfredo Bonino –que le venía prometiendo una muestra individual en su galería de Nueva York– visita al artista para conocer sus últimos trabajos. El giro está dado. Lo que Bonino ve es el shock que Estados Unidos le habían producido a De la Vega: "Adiós a las figuras mitológicas y búsquedas del hombre. Norteamérica es un mundo tan poderoso y artificial que por contraste el hombre adquiere relieve... Me dediqué entonces a pintar la felicidad de los americanos", comenta el artista. Por lo pronto el collage había desaparecido y en su lugar el frío acrílico conformaba unas caras de revista publicitaria, con carnes rollizas y maceradas a lo Rubens, que se enroscaban como chinchulines, todo en colores planos y chillones. Según cuenta De la Vega, al galerista le parecieron "estrordinarios" y "magníficos". Pero la muestra nunca se realizó.

Lo que son los engranajes del mercado del arte: un buen día Sam Hunter, director del Museo Judío de Nueva York, de paso por la Bienal de Córdoba escribe una artículo en la revista *Art in America* ponderando a De la Vega y poniéndolo a la altura de Warhol. Entonces De la Vega confiesa: "Es la primera vez que veo un cuadro mío como si realmente fuera de un pintor importante y no de un pobre papanatas". Unos días después, en una de esas fiestas neoyorquinas donde, entre otras figuritas encontramos a Jorge Romero Brest de paso por la ciudad, Hunter anuncia que De la Vega es el artista más importante de Suramérica. De la Vega relata: "Cuando salimos Brest me dijo que estaba realmente entusiasmado con mi nueva pintura y que le parecía que estaba en el mejor momento de mi carrera (como siempre, por las dudas, dejó que primero lo dijera otro para no meter la pata)".

El déme dos

Mientras Warhol rescataba apático los objetos de consumo, De la Vega menos impávido miraba hacia el consumidor, hacia aquellos vulgares hombres y mujeres que se amontonan en la góndola de ofertas del supermercado. Inflados al máximo como air-bags, se estiran, deforman y apretujan, pero curiosamente no hay dolor, hay más bien hipocresía y sonrisas de "somos todos espléndidos y acá estamos regio". Sin embargo algo anda mal. Hunter S. Thompson, periodista estrella de la *Rolling Stone*, escribe por 1971 en su libro *Pánico y locura en Las Vegas*: "¿Quiénes son estas personas, estas caras? ¿De dónde vienen? Parecen caricaturas de vendedores de autos usados, todas persiguiendo el sueño americano en un casino... Pero la energía que impulsó los ‘60 pronto se acabó. Esa fue la gran falla del viaje de Tim Leary. Una generación de buscadores fracasados que nunca entendieron la falacia esencial de la cultura del ácido: la presunción desesperada de que alguien o a al menos alguna fuerza nos tenderá una luz al final del túnel". Algo de ese final anuncian los rostros sacados de De la Vega.

Tal vez presintiera que la fiesta había terminado cuando volvió a Buenos Aires en 1967.

El viejo de la galera
se fue a la orilla del mar
para ver si el viento fresco
logra hacérsela volar
pero, temiendo que el pobre
se arroje del malecón,
la multitud fue a buscarlo
con galeras de cartón.

Al ver venir tanta gente
con una galera igual,
logró arrancarse la suya,
por resultarle vulgar,
y, una vez que entre sus manos
tuvo la galera el viejo,
de adentro de la galera
pudo sacar un conejo.

Y si admitiera, usted,
que lleva mil galeras,
que, aunque usted quiere,
no se puede ya sacar,
haga un esfuerzo,
de cualquier manera,
y mande usted sus galeras
al museo nacional
porque, de adentro
de una galera enchufada,
nadie nunca sacó nada,
ni saldrá nada jamás.

El hecho es que pronto optó por abandonar el color y concentrarse en el blanco y negro. Pero ya era tarde, la pintura se había vuelto una camisa demasiado ajustada para semejante hombre que "vivía al spiedo" (según Federico Peralta Ramos) y desde 1968 empezó a dedicarle sus últimos años (muere de un aneurisma en 1971) a la música. "El gusanito", compuesta en su adolescencia para la hija de un amigo, ya era un hit que circulaba anónimamente desde hacía varios años en los ambientes universitarios. Se veía que tenía pasta, que componía unas canciones entre Jacques Brel y María Elena Walsh, pequeñas y existenciales, y un día, casi sin buscarlo, le ofrecieron grabar un disco que presentó en la galería Bonino: "Jorge de la Vega expone canciones". Concretó así, como tituló la revista *Panorama*, "el primer vernissage musical de que se tenga noticia".

Del otro lado del espejo

De la Vega decía que "El gusanito" era "como una canción para chicos con trasfondo metafísico". Esa sensación de mundo infantil existencial y dado vuelta emparienta su obra con la de Lewis Caroll. Como si ambos hubieran estado parados del mismo lado del espejo cuando en sus intríngulis describían un territorio poético de trabalenguas y juegos de palabras que quiebran la lógica, de transformaciones por brebajes extraños, gatos de Cheshire de sonrisa enorme y filosos dientes irrumpiendo cada dos por tres y orugas fumonas que sobre hongos mágicos preguntan intolerantes: "¿Quién eres tú?".

Rompecabezas se exhibió en 1970 en la Galería Carmen Waugh, treinta piezas intercambiables con fragmentos de los cuerpos gordinflones iban acompañadas por canciones hiladas a través de un monólogo en el cual De la Vega decretaba: "Viendo mis propios cuadros pienso que indudablemente un crimen se puede contar; eso sí, el crimen sería bastante extraño, porque todos parecen estar encantados de haber sido asesinados". Para todos los que no estuvimos ahí, la muestra del Malba vuelve a rearmar el rompecabezas.

Un día se fue. Durante su funeral en la Chacarita, Noé comentó que el artista había muerto "justo cuando estaba tomando conciencia de que lo que había que dar vuelta era mucho más que la pintura". Y sin embargo Jorge de la Vega sabía que era ahí donde tenía que empezar. Después de todo, parecían pensar esos ojos picantes escondidos detrás de unos anteojos negros y redondos como los de un gusanito de juguete: si uno no hace lo que quiere en la pintura, ¿dónde lo va ha hacer? R

NUNCA TUVO NOVIO



Un buen día, Sam Hunter, director del Museo Judío de Nueva York, de paso por la Bienal de Córdoba, escribe un artículo en la revista *Art in America* ponderando a De la Vega y poniéndolo a la altura de Warhol. Entonces, De la Vega confiesa: "Es la primera vez que veo un cuadro mío como si realmente fuera de un pintor importante y no de un pobre papanatas".



MEMORIA DE ELEFANTE

Densidad

Cuánta gente amontonada
sube baja, viene y va
cada vez más apretada
en silencio y sin parar.

Calles, parque y avenidas
se atiborran más y más
unos cruzan las paredes
o atraviesan el cristal.

Hay quien sube por los muros
porque abajo no hay lugar
trepan unos, sobre otros
para poder avanzar.

Las veredas se trituran
revientan los ascensores
ya es inútil que alguien pida
que no pisemos las flores.

No hay peor detención
que avanzar con imprudencia
si se pierde la paciencia
en la súper población.

Callejones sin salida,
orden de volver atrás
los zapatos se calientan
mientras borran la ciudad.

Hombro con hombro, con hombro
y la nariz con gomina
en la oreja se ha colgado
el anteojo mi vecina.

Adentro de los espejos
la multitud se metió
y mi cara, entre otras cosas,
confundida se llevó.

Esta mano, no es mi mano,
esta pierna, no es la mía
se me ha llenado la ropa
de gente desconocida.

No hay peor ambición
que aspirar a destacarse
e individualizarse
en la súper población.

De la Antártica a La Quiaca
no hay más sitio en la Argentina
aunque habitemos nuestra
plataforma submarina.

El mundo ya está atestado
y no cabe un alfiler
moriremos apretados
pero eso sí, de pie.

Alguien me contó una vez
que en un tiempo muy lejano
había sitio y las parejas
se paseaban de la mano.

Mis dientes muerden tu nuca
no puedo verte la cara
no me queda otro remedio
que amarte con toda el alma.

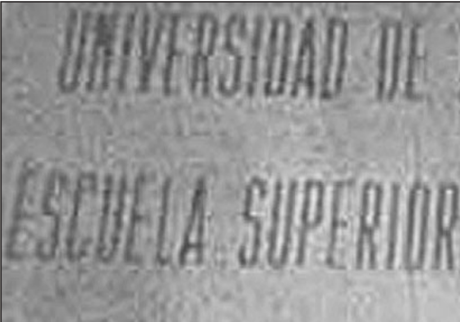
Y pensar que a pesar
de que el espacio sobraba
todo el mundo se estorbaba
solamente para trepar.

Dos canciones de De la Vega no incluídas en El Gusanito.

La muestra puede verse en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Lunes, jueves, viernes, sábados y domingos de 12 a 20 hs. Los martes, cerrados. Miércoles: de 12 a 21 hs, con entrada libre y gratuita.

AGENDA

domingo 16



Flores de septiembre

Siguen las proyecciones de *Flores de septiembre*, el documental que cuenta la historia secreta de la Escuela Carlos Pellegrini durante los años de la represión. Una minuciosa investigación que recorre desde el '75 al regreso de la democracia en base a los testimonios de compañeros y familiares de las víctimas, realizada por Pablo Osores, Roberto Testa y Nicolás Wainszelbaum.
A las 19 en La Nave de los Sueños, Suipacha 842. Entrada: $4.



ARTE

Plástica Continúa la muestra de dibujos y óleos de Gerardo Zelalia.
En la galería de Arte Braque, Avda. Monroe 1996. **Gratis**

Carruajes Se realiza el 6º desfile de Carruajes y autos históricos organizado por el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires.
A las 18 en la ciudad de Luján. **Gratis**

CINE

Hawks En el ciclo de revisión de Howard Hawks se exhibe *Ayuno de amor*, la más salvaje de las adaptaciones cinematográficas de *Primera plana*, de Ben Hecht y Charles Lederer. Diálogos que sacan chispas.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Centro Cultural San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.

Francés En el ciclo Clásicos Franceses de los Años 30 se exhibe *El crimen del Sr. Lange* (1936), de Jean Renoir. El asesinato como última respuesta.
A las 19 en el Cine Club Tea, Aráoz 1460 PB 3, 4854-6671. Entrada: $3.

Debate En el ciclo de videodebate se exhibe *Natalia y Alexander*, de Marleen Gorris.
A las 20 en el Instituto Sicrea, Palestina 681. Entrada: $4 (con consumición) 4864-1896.

MÚSICA Y TEATRO

34 La joven formación tanguera 34 Puñaladas presenta su repertorio nuevo que contiene los temas de su segunda producción, tras el álbum debut "Tangos Carcelarios".
A las 20 en el Centro Cultural Torcuato Tasso, Defensa 1556.

Colón El Museo Viajero presenta su comedia histórica *Cristóbal Colón, un viaje redondo*, de Héctor López Girondo y Fabián Uccello. Una deslumbrante puesta en escena con anécdotas desconocidas de los viajes del gran almirante.
A las 15.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $6.

Flamenco Presentación de *De Ida y Vuelta*, un espectáculo independiente de danza flamenca, que reúne a jóvenes intérpretes del arte flamenco del ámbito local con dirección de Fabiana Puso.
A las 20, también el 23 de noviembre, en el Auditorio del Pilar, Vicente López 1999. Entrada general: $8.

ETCÉTERA

Cuentos Georgina Parpagnoli hace *Cuentos de colección*, una ceremonia de relatos teatralizados de Carver, Saki, Chejov y Calvino bajo la sorprendente cúpula del Museo Sívori. Con dirección de Juan Parodi.
A las 18.30 en Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. **Gratis**

lunes 17



Mundo venecitas

Inaugura el primer "Espacio de Exposiciones y Centro Cultural" dedicado al milenario arte de la aplicación del mosaico veneciano. Los artistas convocados son Jacques Bedel, Luis Benedit, Ricardo Blanco, Nora Correas, Alicia Díaz Rinaldi, Marta Minujin y Clorindo Testa, entre muchos otros.
A las 19 en Darwin 1038. **Gratis**

CINE Y MÚSICA

Hawks En el ciclo de revisión de Howard Hawks se exhibe *Al borde del abismo*, la versión definitiva de *El sueño eterno* con guión de William Faulkner donde se citan todos los temas del mejor *film noir*.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Centro Cultural San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.

Tango Presentación de *Contraste*, debut discográfico de Alejandro Perrone, un barítono que aporta fuerza y claridad a las interpretaciones tangueras actuales.
A las 19.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. **Gratis**



ARTE

Güiraldes Inaugura la primera exposición de Tachi Holmberg de Güiraldes: la especialista en pintura en porcelana de 79 años, 7 hijos, 30 nietos y 2 bisnietos.
A las 19 en la Galería Zurbarán, Cerrito 1522. **Gratis**

Pinturas Ultimo día para visitar la muestra de pinturas de Lidia Makaroff.
De 12 a 22 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1555. **Gratis**

LITERARIAS

Poemas Presentación del libro de poemas *De mujer nacido*, de Jorge Ariel Madrazo. Con la participación de Juan Carlos Maldonado y los escritores Leopoldo Castilla y Liliana Heer.
A las 19.30 en la Escuela de Bibliotecarios de la Biblioteca Nacional, entrada por Las Heras y Agüero.

Walsh Comienza el curso "Rodolfo Walsh: ficción, periodismo y política", a cargo de Pablo Montanaro.
A las 19 en Avda. Mitre 366, Avellaneda. Inscripción al 4205-9555. **Gratis**

ETCÉTERA

Energía En el ciclo de charlas Para la Evolución se realiza un encuentro sobre "Energía", a cargo de Mónica Simone y Jorge Bertuccio.
A las 19 en la Plaza del Zorzal del Shopping Abasto, Corrientes 3247. **Gratis**

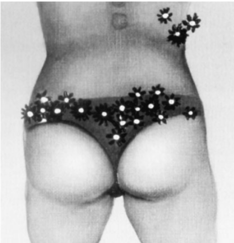
Condición En el ciclo Tipografía x 10 se realiza una mesa redonda sobre "La condición gráfica de la lectura". Con Wolfgang Shaffmer, Ma. del Valle Ledesma y Diego Levi.
A las 19 en la Alianza Francesa de Buenos Aires, Córdoba 946. **Gratis**

martes 18



Argentino for export

Quedan pocos días para visitar la muestra Daniel Bottero, el artista argentino preferido por los famosos de Hollywood, que presenta su nueva serie 2003, bautizada *¿Mi vínculo con el intento?*. La secuela de sus series *The Cities* y *Back to the Cities* es un ensayo de los problemas del origen social hasta los problemas de urbanización y su impacto en el hombre.
De 10 a 21 y hasta el 23 de noviembre en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $2 y 1.



PLÁSTICA

Piel Continúa la muestra *A flor de piel*, pinturas de Genoveva Fernández. Formas femeninas que se exhiben, que se ocultan, buscando similitudes pero adorando las diferencias.
De 15 a 20 en Elsi del Río, Espacio de Arte, Arévalo 1748. **Gratis**

Artes El Fondo Nacional de las Artes tiene el agrado de invitar a usted a la inauguración de la muestra *María Causa. Obras 1998-2003*.
A las 19, y de lunes a viernes de 10 a 18 en el Fondo Nacional de las Artes.

CINE

Hawks En el ciclo de revisión de Howard Hawks se exhibe *Río Rojo*, uno de los mejores westerns de todos los tiempos y el primero de los cinco que John Wayne realizaría con el director.*A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Centro Cultural San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $5.*

Inédito En el ciclo Lars Von Trier Inédito: el Horror y la Gracia se exhibe *El reino (Parte 2)* (1994, Dinamarca). Con Ernest Hugo, Kirsten Rolffes, Ghita Norby y Udo Kier.
A las 21.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

ETCÉTERA

Mediáticos Gedisa presenta un nuevo título de la Serie Culturas, *Ciudadanos mediáticos. La construcción de lo público en la radio*, de la investigadora argentina residente en México, Rosalía Winocur. En conferencia, la autora realizará un abordaje antropológico de la radio.
A las 18 en Flacso, Ayacucho 551. **Gratis**

Poesía En el ciclo de lecturas del Café Literario Bollini leen sus poemas Amadeo Gravino, Demetrio Iramain y Emmanuel Taub. Además, se presenta la revista literaria *Aquí–Allá*.
A las 20.30 en Café La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **Gratis**

Kuitca Guillermo Kuitca junto con el rector de la Universidad de Buenos Aires, Guillermo Jaim Etcheverry, y el director del Centro Cultural Rojas, Fabián Lebenglik, presentarán la Apertura del Programa de Talleres para las Artes Visuales CC Rojas UBA. El artista recibirá el título de Profesor Honorario de la Universidad de Buenos Aires.
A las 18.30 en San Luis 3176. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles **19**



Código País

Inaugura la tercera edición de *Código País*, una mirada actual sobre el diseño, la moda, entretenimientos, consumo y cultura. Esta vez además de lo habitual, stand de diseño, escenario de jazz y otras músicas, dj's, desfiles, espacio de lectura, fotografía, charlas y seminario, colonia kids, performances de teatro y amarraderos gratuitos para barcos vecinos. Además, espacios para el ocio, la gastronomía en hermosas terrazas frente al río.
De 17 a 3, miércoles y jueves y viernes a domingo de 13 a 3, en el Apostadero de Buenos Aires, Antártida Argentina 1201, Puerto Madero. Entrada: $4.

CINE

Hawks En el ciclo de revisión de Howard Hawks se exhibe *El enigma de otro mundo*, un clásico de ciencia ficción hecho con mínimos recursos.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Centro Cultural San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.

Godard Se proyecta *Prenom Carmen* (1984), de Jean-Luc Godard en el ciclo Fastidiemos el Baile. Una adaptación libre de la ópera de Bizet que rescata la pasión original para situarla en la actualidad. Lo más profundo del submundo marginal y sus obsesiones.
A las 21 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $2.

LITERARIAS

Mafalda Presentación del libro *Mafalda resiste!*, de Andrés Ferrari. Acompañan al autor el periodista Martín Granovsky y el actor Luis Brandoni, quien leerá fragmentos del libro.
A las 19 en el Teatro del Pueblo, Diagonal Norte 943. **Gratis**

Poesía Taller de poesía coordinado por Irene Gruss. Lectura y corrección de textos y estilo, grupal o individual.
Informes al 4982-5463.



ARTE

Arnaiz Continúa la muestra de Carlos Arnaiz.
De 11 a 13.30 y de 15 a 19.30 en La Ruche, Arenales 1321. **Gratis**

ETCÉTERA

Queer En el ciclo Perfiles de la Memoria. Alicia Euguren: una Voz Contestataria del Peronismo, se realiza una dedicada a una figura olvidada de la historia nacional, creadora de la revista cultural *Sexto Continente*, un espacio de recepción de las expresiones más variadas del arco nacionalista de América latina.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

A En el nuevo ciclo que combina música electrónica, arte y tecnología se presentan Abstinencia, Pornois, I-Bomb + Rundont Walk + Bs. As. Stncl L.A.VA. (Liga Argentina Valotista). Lo mejor de la música electrónica local, en un lugar de ensueño. Desde las 23, dance.*Desde las 19 hasta las 2 en Confitería Ideal, Suipacha 384. Entrada general: $10.*

Cine El crítico Sergio Wolf indagará en la relación entre "Cine y literatura: las opciones de un diálogo".
A las 20 en la Biblioteca Gálvez, Córdoba 1558.
Gratis

jueves **20**



BA bruja

Nueva oportunidad para ver el ciclo Retrospectiva Buenos Aires I, II y III, de Rafael Filippelli, donde se proyectarán los cuatro documentales del director sobre la ciudad que cuentan como guionistas especiales a Beatriz Sarlo, Adrián Gorelik y Graciela Silvestri y las voces de Juan Carlos Portantiero, Oscar Terán y Daniel Samoilovich. Viajes por los subsuelos de Buenos Aires donde se escuchan las voces que narran la historia de la ciudad que alguna vez fue muchas y hoy es un proyecto trunco.
A las 21.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $3.



MÚSICA

4º Concierto de 4º Espacio
A las 22.30 en Gollum Club, Avda. A. M. de Justo 740, Puerto Madero, 4334-0512.

Flash Inaugura la exposición *Flash Gordon: en el Reino Helado*, recuperación de un hito en la historia de la tecnología audiovisual.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

Popular En el ciclo de música popular se presenta Miriam García con su espectáculo *Misa Mitin*, elementos orales y musicales religiosos, pensamiento mágico, pagano y fetichista.
A las 20 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $5.

Notable En el ciclo Encuentros con Gente Notable el homenajeado del mes es el pianista, compositor y docente Manolo Suárez. Participan los músicos Lilián Saba, Oscar Alem y Gustavo Mozzi.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

CINE Y MÚSICA

Hawks En el ciclo de revisión de Howard Hawks se exhibe *Sangre en el río*, pura cepa hawksiana para relatar una relación entre dos hombres.
A las 14.30, 18.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $3.

Hemingway En el ciclo Cinegrafía se exhibe *La última vez que vi París* (1954), de Richard Brooks.
A las 19 en la Biblioteca Gálvez, Córdoba 1558. **Gratis**

Intima Intima, electrónica en vivo con instrumentos presenta su disco *Niño bomba*.
A las 22.30 en el Podestá, Armenia 1740. Hasta la 0. **Gratis**.

LITERARIAS

Libro Presentación del libro *Kristallnacht, un rostro, un nombre* que reproduce las obras de instalación de Remo Bianchedi. *1938, La noche de los cristales*. Después de Auschwitz, el filósofo Emil Fackenheim proponía añadir un nuevo mandamiento.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Garibaldi Se presenta la novela *Anita cubierta de arena*, de Alicia Dujovne Ortiz. La autora dialogará con la escritora Luisa Valenzuela sobre la novela que narra la apasionante y breve vida de Anita Garibaldi.
A las 18.30 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

ETCÉTERA

Fotos Presentación de *San Martan*, fotografías de Martín Bonetto. La beatificación del flashazo, la intervención y los click! callejeros y nocturnos. El sex shop, los afiches arrancados y la Marcha del Orgullo Gay como inspiración. Se repartirán estampitas y la sangre de Cristo. Además, música a cargo de Romina Cohn.
A las 20 en Ecléctica, Serrano 1452, 4833-5511. **Gratis**

Stanislavsky Comienzan las "IX Jornadas Nacionales de Teatro Comparado Stanislavsky en la Argentina" para analizar a fondo vida y obra del director y actor ruso.
De 12 a 18 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

viernes **21**



Post punk

Invitado por el Goethe, el dj alemán Tobias Thomas inaugura el Ciclo Post Post con una charla sobre "El revisionismo del post punk de los años '79– '81, el 'digital disco' y la electrónica actual". Además dará un miniset que funcionará como anticipo del show al aire libre del domingo 23 a las 19 en Casa Joven de Palermo. Thomas debutó como dj a los 14 años con discos de The Smiths, formó Forever Sweet a mediados de los '90. Ahora es editor, productor y residente de las discos más tops de Europa.
A las 20 en el Instituto Goethe, Corrientes 319. **Gratis**

TEATRO

Mula Siguen las funciones de *La Mulánima*, de Valerida Radivo. Cuenta la mitología guaraní que la Alma-mula es un fantasma de mujer que por sus pecados contra el pudor es convertida en mula.
A las 22.30 en el Teatro Tadrón, Niceto Vega 4802. Entrada: $5.

Mitos Se repone *Donde más duele (sobre el mito del texto de Don Juan)*, con dirección de Ricardo Bartís. Con Analía Couceyro, María Oneto, Gabriela Ditisheim y Fernando Llosa.
A las 22, también los sábados, en Sportivo Teatral, Thames 1426, 4833-3585. Entrada: $10.



ARTE

Yo Primer día para visitar la muestra del artista Leandro Berra, *Un yo plural, una sola sombra*.
A las 19 en la sala J del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

CINE

Hawks En el ciclo de revisión de Howard Hawks se exhibe *Vitaminas para el amor*, una delirante comedia fantástica en la que Cary Grant descubre el secreto del rejuvenecimiento.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Centro Cultural San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.

MÚSICA

3 Concierto de Terrestr3s, la banda dirigida por el percusionista y baterista Horacio López aborda y reelabora rítmicas ancestrales.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $5.

Juana Ultima presentación de Juana Molina, antes de partir de gira a Estados Unidos. Un recorrido por los temas de *Rara* (1996), *Segundo* (2000) y *Tres Cosas* (2002). Con Alejandro Franov en teclados, guitarra, percusión y voz.
A las 22.30 en Templum, Ayacucho 318.

Reyes La auténtica milonga porteña con orquestas de tango en vivo presenta a Los Reyes del Tango, que fue fundada en 1992 y cultiva el estilo inigualable de Juan D'Arienzo de las décadas del 40 y 50.
A las 22, también el 28, en La Milonga Torquato Tasso. Entrada: $10.

ETCÉTERA

Letras En el ciclo de lecturas poéticas Vengan a Leer al Rojas se realiza una mesa redonda sobre "Fina". Leen: Florencia Fragasso, Laura Lobov y Bárbara Belloc. Programan las lecturas del mes: Santiago Vega-Fernanda Laguna.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

sábado **22**



Ballet con humor

En el ciclo Vamos al Ballet se presenta *Ballet con Humor*, un espectáculo con 12 bailarines –cuatro de ellos, los primeros del Teatro Colón y ocho de la Compañía Cómica– que representarán escenas de *La Bella Durmiente*, *El Lago de los Cisnes*, *Don Quijote y El Corsario*. Una fusión de *pas de deux* y humor para acercar los clásicos a los chicos. Dirigen: Adrián Dellabora y Claudio González.
A las 17, también el domingo 23, en el Teatro Nacional Cervantes (Libertad 815). Entrada: desde $2.

MÚSICA

Brasil Luego de la aparición de su primer CD *Aerienne*, la cantante Patricia Bélières presenta *El otro Brasil*, canciones brasileñas no muy difundidas entre el público argentino. Auspicia la Embajada de Brasil.
A las 22 en Espacio Urania-Giesso, Cochabamba 370. Entrada: $10 y 7.

Jazz En el ciclo Alrededor de Medianoche, Vicky Buchino da un concierto de clásicos de jazz bajo la dirección de Jorge Cutello y su trío.
A las 23.45 en el Museo Renault, Figueroa Alcorta 3399. **Gratis**

Alemán Presentación del DJ Tobias Thomas con Djs Pareja y ambientación de Gary Pimiento y Bum Bum team.
A las 24 en el Club The Shamrock, Rodríguez Peña 1220. Entrada: $10.

Sinfónico Presentación de *Dualphonic Sinfónico*, la trip hop music orchestra junto a 25 músicos y un recital ilustrado con imágenes animé.
A las 21.30 en el auditorio Astor Piazzolla del Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Entradas: $8, $10 y $12.

Malosetti Luego de su gira por España, Walter Malosetti adelanta temas de su nuevo disco, recientemente grabado y a punto de ser editado.
A las 22 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4-553-5530. Entradas: $15.



TEATRO

Cano Nuevas funciones de *Excursión*, una obra de Luis Cano sobre un montaje de la escena de las santitas de Emilio García Whebi.
A las 23 en el Teatro del Otro Lado, Lambaré 866, 4862-5439.

CINE

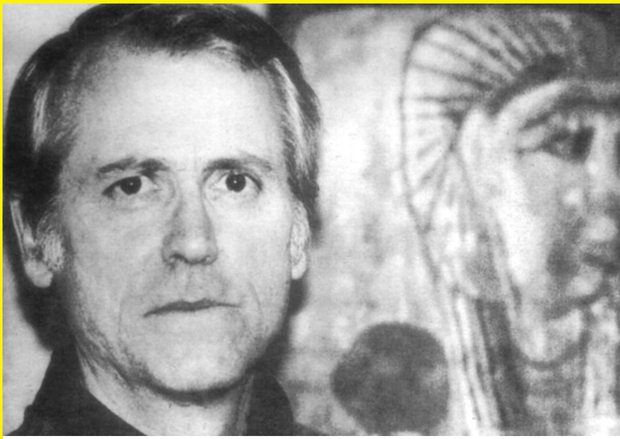
Hawks En el ciclo de revisión de Howard Hawks se exhibe *Los caballeros las prefieren rubias*, una delirante comedia musical en glorioso Technicolor que permite a Hawks probar suerte en el terreno de la levedad más absoluta.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Centro Cultural San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.

Francés En el ciclo Clásicos Franceses de los Años 30 se exhibe *Amanece* (1939), de Marcel Carné. Una muestra de cómo el realismo puede trasponerse poéticamente. Con debate y café.
A las 20 y domingo a las 19 en el Cine Club Tea, Aráoz 1460 PB 3, 48546671. Entrada: $3.

ETCÉTERA

Emancipación En el marco del "Taller Memorias de la Emancipación", Eduardo Lucita y Daniel Mazzi presentan: "La experiencia de las fábricas autogestionadas. La problemática política de la recuperación del espacio público en su relación jurídica y financiera con el Estado".
A las 10 en Beruti 3325. Informes a blas@abaconet.com.ar **Gratis**

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.



El último Don

Ha caído un tabú:Walter Kirn, colaborador más que habitual del *New York Times,* dice que la última novela de Don DeLillo es totalitaria, académica y previsible. Y ni siquiera describe bien a Manhattan.

POR WALTER KIRN

Aunque Don DeLillo les pone nombre a sus personajes, podría tranquilamente asignarles números de serie. Las entidades cerebrales que pueblan las páginas de *Cosmópolis* –una novela sobre la aparente insania del hipercapitalismo de la era Nasdaq– son menos personas que frases hechas que caminan. Cuando dos o más se reúnen a conversar –sobre lingüística, economía, el tiempo o cualquiera de los cientos de gélidas preocupaciones posdoctorales que el autor les concede en lugar de almas–, el sonido que producen es tan monótono que no sólo es difícil darse cuenta de quién está hablando; también es un misterio por qué se toman semejante trabajo.

Veamos, por ejemplo, el siguiente diálogo, que parece coproducido entre Harold Pinter y Hal 2001. Interlocutor 1: "Hay una superficie común, una afinidad clara entre los movimientos del mercado y el mundo de la naturaleza". Interlocutor 2: "Una estética de la interacción". Interlocutor 1: "Sí. Sólo que en este caso empiezo a dudar de que alguna vez llegue a dar con ella". Interlocutor 2: "¿Dudar? ¿Qué es dudar? Tú no crees en la duda. Me lo has dicho tú mismo. El poder de la informática elimina todo rastro de duda. Las dudas brotan de las experiencias pasadas. Pero el pasado está desapareciendo. Antaño conocíamos el pasado, pero no el futuro. Eso está cambiando. Necesitamos una nueva teoría del tiempo".

Por supuesto que semejante estilo crea un efecto y tiene un sentido. Pero el efecto es viejo y el sentido, bastante antiguo, debe tener la misma fecha de vencimiento que las mesas de café de plexiglas, que *2001 Odisea del espacio* o que las fiestas con *fondue* de la Universidad de Yale. A lo largo de más de 50 años, los norteamericanos y europeos educados han satirizado el materialismo desenfrenado, la rampante deshumanización y todo lo demás con alguna consistencia y más o menos de modo masivo, aunque sin provocar quizás mayores efectos en el mundo real. Hace rato que esta visión particularmente pesadillesca de la más quieta desesperación y esta desesperanza existencial *cool* huelen mal, atrapadas como están en las convenciones más trilladas y en actitudes tan vetustas como la antigua poesía medieval de caballería.

El hombre antes mencionado como "Interlocutor 1" es Eric Packer, un supermillonario dedicado al mercado de divisas que un día se sube a una limusina blanca *high-tech* equipada con toda clase de aparatos (desde pantallas de video que brotan de cualquier lado hasta un pequeño baño) para realizar un viaje largo como un libro por el centro de Manhattan. Packer acaba de apostar fuerte al yen (una jugada que si sale mal lo arruinará y desestabilizará bancos en todo el mundo), pero parece mucho más preocupado por cortarse el pelo en su peluquería preferida. Se supone que el detalle grafica una actitud inquietante y una capacidad de autocontrol imposible, pero Packer comparte esa condición con casi todos los personajes que se encuentra durante el viaje.

El resultado es una experiencia de lectura totalitaria sin sorpresa ni espontaneidad, un soñoliento ejercicio de suma o resta hecho en prosa. Ya sabemos que nuestro mundo ha sido transistorizado para el bien de otros. Dígannos algo que no sepamos. Pero DeLillo se niega. El suyo es un futurismo académico fosilizado. La Manhattan cuya vitalidad vibrante y venenosa inspira el título del libro y hace las veces de escenografía parece extrañamente poco desarrollada y está muy mal descripta. Para mí, por ejemplo, una limusina blanca y enorme tiene más que ver con las fiestas de egresados de Omaha que con las mañanas de Wall Street. ¿O la broma es demasiado sutil para surtir efecto? Difícil saberlo.

Algo es seguro: hay que tener mucho cuidado con las novelas de ideas. En particular cuando las ideas vienen primero y todo lo que tiene que ver con una novela (una historia, por ejemplo) pasa a segundo plano. *Cosmópolis* es como un campo de tiro intelectual en el que una serie de blancos enormes van apareciendo justo a tiempo para que el autor dispare contra ellos con las balas que cargó antes de empezar a escribir. DeLillo no confía en la vieja convención de los personajes que toman el control de sus propias vidas y las situaciones que se construyen por sí mismas; más bien se atiene a su plan como un sargento al megáfono con el que entrena a sus nuevos reclutas para una marcha muy, muy larga. R



¡Ésa es mi mujer!

La mujer de Jonathan Franzen, el autor del best-seller *Las correcciones*, también escribía. Pero no pudo tolerar el éxito de su marido y colgó la pluma. Ahora ella también es exitosa... con un ensayo llamado "Envidia".

POR ROBERT FULFORD

Los partidarios de Zelda Fitzgerald insisten que su carrera literaria fue frustrada por su marido, Scott. En los años veinte, Scott fue una suerte de mentor cauteloso de Zelda, alentándola a escribir aun cuando luego vendiera esas primeras historias con su propio nombre porque así conseguía un precio mejor. Después compartieron el crédito por el trabajo de ella, algo que la siguió presentando como un socio menor dentro de la pareja. Cuando finalmente ella escribió sobre su matrimonio de manera independiente y notable en su novela *Save me the Waltz*, Scott alegó que estaba robándole material. Una enfermedad mental crónica debilitó cualquier posible defensa de Zelda, así que su escritura recibió muy poca atención hasta que, décadas después de su muerte, las críticas literarias feministas recuperaron su nombre.

Aquellos que conozcan la historia recordarán a Zelda cuando lean "Envidia", un sorprendente ensayo firmado por Kathryn Chetkovich publicado en el número 82 de la revista literaria *Granta*. Autora de apenas un libro muy poco difundido, Chetkovich vivió durante años junto a Jonathan Franzen. Permaneció a su lado mientras él trabajaba en una novela sobre una familia con problemas, estuvo ahí cuando su narrativa finalmente comenzó a fluir y soportó el sorprendente suceso de *Las correcciones*, con dos millones de copias vendidas en su versión de tapa dura.

Franzen estaba frustrado pero esforzándose cuando comenzaron como pareja; ella confiesa que la atraen los hombres en ese estado. Lucharon juntos durante un tiempo, hasta que ella se dio cuenta con cierto desaliento de que a él sus esfuerzos lo estaban llevando hacia algún lugar mientras que los de ella no la llevaban hacia ningún lado. Jonathan acumuló varios cientos de páginas de su novela, mientras que Kathryn completó apenas una historia de quince páginas, una obra de teatro corta y parte de un guión de cine inútil.

Con respecto a la calidad del trabajo de él, ella escribe que "era, en general, bueno". Pero no podía soportarlo. Se separaron por un tiempo, después se reconciliaron. Aparentan estar juntos hoy en día, aunque en su historia de *Granta* ella no menciona el nombre de Franzen (muchas publicaciones, desde el *Times Literary Supplement* hasta el *Santa Cruz Sentinel* de su ciudad natal, lo han identificado, tal como ella sabía que lo harían).

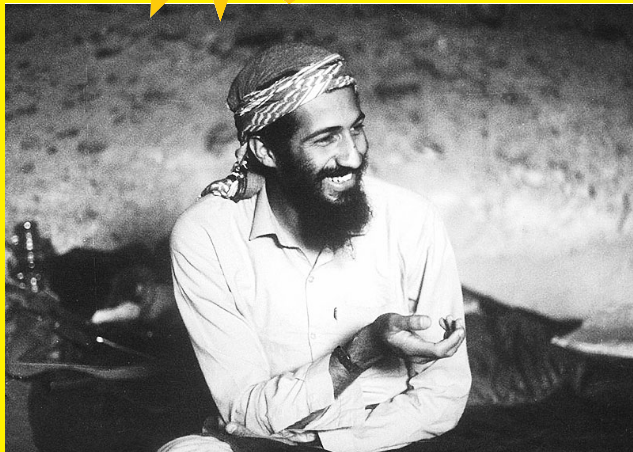
Kathryn cuenta cómo la envidia infectó cada milímetro de sus vidas. "Tal vez no fue coincidencia que, justo cuando me estaba sintiendo más desnudada por su éxito y su talento... mi respuesta fue negarle el regalo de mí misma." ¿Y eso qué significa? "Que si yo no podía ser feliz, estaba lista para hacernos miserables a los dos... Él tenía su libro para hacer que el mundo lo quisiera, yo tenía mi sexo para tomarme revancha."

A pesar de estar escrito con persuasiva intensidad, el texto carga con un aroma rancio a trabajo de estudiante. Cualquiera que lo lea podría sentirse como el receptor de una correspondencia privada, escrita por un estudiante excepcionalmente inteligente, trabajando en su tesis sobre escritura creativa. Chetkovich nunca suena como alguien de 45 años.

Ahora dice que algunas veces siente que ha comenzado a superar el asunto. "Pero... ¿a quién estoy engañando? Cuando me detengo en una librería y veo esa pila de libros en la mesa de novedades, a veces llego a sentir mi corazón golpeando las barras de su jaula." Reconoce que se ha encontrado en circunstancias que superaron su capacidad de ser generosa. "He llegado a los límites de mi bondad." ¿Qué hacer entonces? "Debería ponerme a trabajar."

Mientras tanto, se niega a responder las preguntas que los periodistas quieren hacerle sobre su ensayo. Créanlo o no, ahora dice que valora su privacidad. R





¿Qué me hiciste, hermano?

Yeslam bin Laden es productor de cine y financia los proyectos de Lars von Trier, pero la comunidad cinematográfica prefiere que no aparezca en los créditos. Y eso que él no para de despacharse contra Osama.

POR GEOFFREY MACNAB, DE THE INDEPENDENT

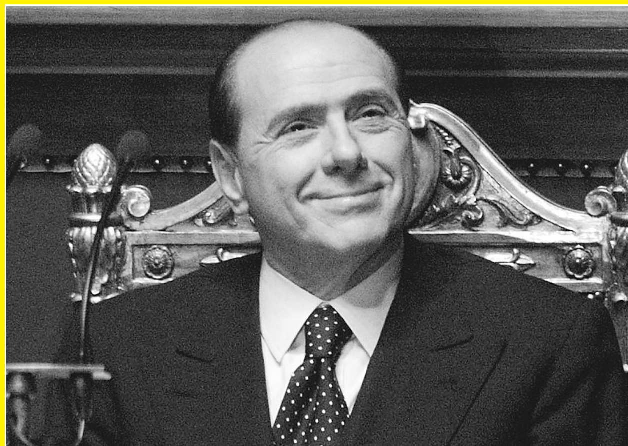
Nadie encontrará su nombre en los créditos de ninguna película, pero Yeslam bin Laden, el hermano mayor de Osama, se está convirtiendo en un sólido productor cinematográfico. Para empezar, ya está involucrado en tres nuevas películas de Lars von Trier. Según este empresario con base en Suiza y propietario de una villa en Cannes, confeso fan que filmaba cortos de adolescente, Von Trier es su héroe: "*Bailarina en la oscuridad* es uno de los films más emotivos que vi en años", dice con el mismo entusiasmo que habla de *Contra viento y marea*. Dado que Von Trier ha sido frecuentemente acusado de antinorteamericano (la revista *Variety* consideró su última película, *Dogville*, "un golpe ideológicamente apocalíptico a los valores americanos"), alguno supondrá lógico que un Bin Laden sea un ardiente defensor de sus películas.

Sin embargo, Bin Laden padece desde hace años a su medio hermano: lleva una vida cosmopolita y aprecia el cine norteamericano. Entre sus películas favoritas menciona *La lista de Schindler*, *Manhattan*, todas las de Kubrick y *Citizen Kane*. Tarantino también. "Cuando tenía 13 o 14 me compré mi primera cámara, una Súper-8, y filmé varios cortos de ficción con miembros de la familia y compañeros de colegio." Ahora, adulto, Bin Laden forma parte del directorio de Almaz Film, una productora con base en Suiza dirigida por Gerald Morin, un personaje peculiar que trabajó como asistente de Fellini en *Roma*, *Amarcord* y *Casanova*. Mientras Morin se encarga de la producción, Bin Laden lee los guiones y decide qué proyecto encararán. Además, se encarga de los negocios familiares: la rama europea de la Saudi Investment Company. "Por eso Gerald lleva el día a día de la productora", explica Bin Laden. Ambos se conocieron en un festival de Ginebra, en 1994. Bin Laden accedió a financiar algunos proyectos y nació la amistad. Fundaron Almaz Film en abril del 2001 y, desde entonces, cuentan con seis películas en su haber, incluidas *The Five Obstructions* (co-dirigida por Von Trier y Jorgen Leth) y *The Dogville Confessions*, un *making-off* de la película con Nicole Kidman. Von Trier ya los ha convencido de invertir en *Manderlay*, la secuela de *Dogville*, y acaban de firmar para producir *Mission in Hell*, un documental sobre médicos suizos que colaboraron con el ejército alemán durante la Segunda Guerra.

Pero Bin Laden no figura ni figurará en ninguno de los créditos. Cuando se le pregunta si teme la reacción de críticos y público al ver a un Bin Laden como productor ejecutivo, responde secamente: "Almaz Film fue creada antes del 11 de septiembre del 2001. Mi nombre ya no aparecía entonces". El mismo Morin intentó convencerlo de que aceptara figurar, pero Bin Laden se negó. "Yeslam no tiene problemas de ego", dice Morin. Tampoco es tímido a la hora de usar el apellido familiar. El año pasado se dijo que pensaba lanzar una marca de ropa Bin Laden (según Morin, el proyecto era anterior al 11 de septiembre, y luego se lo descartó por razones obvias). Hace poco creó una fundación con el apellido. "Dijo que el nombre debía ser protegido, no destruido por su hermano."

Pocas veces los hermanos se han visto cara a cara. Eran 29 chicas y 25 varones en la familia. El padre, Mohammed bin Laden, un magnate industrial, murió en 1968, cuando Yeslam tenía 18 años. Y, según Morin, éste todavía no conocía a su hermano Osama. "Se vieron tres veces. La última fue en 1981, cuando la familia intentó reunirse para el Ramadán."

Desde el 11 de septiembre, Bin Laden ha hecho tremendos esfuerzos por separar su imagen de la de su medio hermano y lo ha condenado públicamente. Sin embargo, para algunos en el negocio del cine, eso no es suficiente. Los distribuidores lo prefieren invisible. Incluso Jorgen Leth se mostró sorprendido al enterarse de la participación de Bin Laden en su proyecto. Morin, que ayudó a Bin Laden a conseguir su ciudadanía suiza, lo defiende: "Tuvo muchos problemas. Se dijo que era terrorista, que manejaba dinero del narcotráfico. Dijeron que estaba loco. Pero nada es cierto. Conozco a Yeslam desde hace años. Y es verdad que es medio hermano de Osama, pero que de 54 hermanos uno esté loco, no es tanto".



Titanes en el ring

En un rincón, Dario Fo, bufón comunista; en el otro, Silvio "Il Cavalieri" Berlusconi. En el medio, *La anomalía bicéfala*, una farsa salvaje donde un cirujano repara el cerebro del primer ministro italiano injertándole algunas neuronas de Vladimir Putin.

POR PETER POPHAM, DE THE INDEPENDENT

Los asesinos persiguen a Silvio Berlusconi y Vladimir Putin. Putin muere y Berlusconi es gravemente herido en la cabeza. Los cirujanos reparan el cerebro del primer ministro italiano con un injerto del cerebro muerto del ruso, de modo que cuando Berlusconi se recupera empieza a controlar su carrera política con una frialdad típicamente putinesca.
Ésta es la premisa de la nueva farsa del dramaturgo Dario Fo, el septuagenario Premio Nobel italiano. *La anomalía bicéfala*, que empieza este mes una gira nacional, se presentará en enero en el Piccolo Teatro de Milán. Pese a los denodados esfuerzos por impedirlo que hizo Berlusconi, el estreno parece ahora un hecho. La junta de directores del teatro de Milán acaba de asumir el compromiso definitivo de montar la obra.

Será la temporada número 50 de la carrera de Fo. Pero de no ser por las enérgicas protestas del director del teatro, Sergio Escobar, y también por la súbita intervención de la esposa de Berlusconi, Fo podría no haber llegado a inaugurarla. El mes pasado, apenas tres semanas antes de que *La anomalía bicéfala* iniciara su gira, Escobar publicó una apasionada protesta en el diario más importante de Italia, el *Corriere della Sera*, denunciando que la censura estaba a punto de dar en Italia un nuevo e inquietante paso adelante.

"Los censores –escribió– siguen pensando en blanco y negro. Apenas Fo dio a conocer algunos fragmentos del espectáculo que iba a montar en el Piccolo empezaron a llegar las advertencias. 'Olvídelo'. 'No es el tono adecuado'. Y luego: 'Éstas son épocas de crisis económica, y el apoyo económico, usted sabe...'" La junta de directores del teatro pidió ver una copia del libreto antes de confirmar el espectáculo, una indignidad que Fo jamás había sufrido antes. "No hay libreto", respondió Fo, que siempre basó su trabajo en improvisaciones.

Las presiones fueron indirectas, pero Escobar no tenía dudas de que la cosa iba en serio. "Estoy seguro –escribió en el *Corriere*– de que la presión no vino del 'poder real' [Berlusconi], sino del lastre de fanáticos que suele acompañar con sus buenos servicios a todos los gobiernos." Escobar tenía buenas razones para preocuparse. Desde que asumió el poder por segunda vez, hace más de dos años, Berlusconi probó tener una piel peligrosamente fina para ser un político democrático, y no vaciló en usar su poder de magnate mediático y líder nacional para silenciar a críticos mucho más suaves que Fo. Michele Santoro, estrella del Canal Uno de la RAI, fue despedido por hacer críticas poco diplomáticas. Enzo Biagi, un periodista veterano muy respetado, fue echado de la RAI por entrevistar al actor y director Roberto Benigni –cuyas mofas contra Berlusconi son infatigables– en vísperas de las últimas elecciones generales.

El temor al poder y la ira de Berlusconi se ha vuelto contagioso. Hace un par de semanas, un programa de la RAI realizó una encuesta pública pidiendo a los televidentes que enviaran por teléfono la lista de las cosas de las que estaban hartos. Cuando el ítem *Políticos como Berlusconi, que hablan pero no hacen nada* llegó al primer puesto de la lista, los productores del programa se vieron en la calle. No pasó nada, pero el miedo flota en el aire, y cuanto más tiempo pasa en el poder, peor se ponen las cosas: el jefe intimida, tiene el látigo al alcance de la mano y ya ha probado no tener el menor problema en utilizarlo. De modo que ¿cuál de todos los aduladores que lo rodean dudaría del placer que le depararía ver al viejo bufón comunista de Fo puesto a raya en la mismísima Milán, cuna del primer ministro?

Eligieron pelearse con el hombre equivocado. El socorro llegó menos de una semana después del artículo de Escobar, y desde el rincón más inesperado. Veronica Lario, ex *starlet* y segunda esposa de Berlusconi, es uno de los personajes de *La anomalía bicéfala*. Como no hay libreto, nadie puede estar seguro del modo en que Fo decidió tratarla, pero la señora Lario tiene mucha curiosidad por saberlo. Emboscada por un periodista de *La Repubblica*, Lario fue franca. "La censura es algo horrible, odioso, y siempre inaceptable", dijo sobre la posibilidad de que se impidiera el estreno de la obra de Fo. "Estoy segura de que eso no sucederá."

No se equivocaba. ¿Fueron sus declaraciones las que frenaron las presiones? Puede que nunca lo sepamos. Pero Fo se mostró muy agradecido: "Es una persona muy civilizada, tiene estilo, cree en la democracia. Su ayuda fue muy positiva y contribuyó a acabar con la idea de que como mujer se ve obligada a someterse a la voluntad de su jefe".

Ahora Fo irá sin piedad tras su marido. Hace poco, cuando le preguntaron si su trabajo atacaba a los poderosos en general, respondió: "No, no, quiero hablar de Berlusconi. Hasta Shakespeare, en su última obra, *Medida por medida*, se atrevió a golpear al rey. Y después de eso dejó de escribir y murió. "

Y la señora Rame agregó: "Espero que eso no nos pase a nosotros".

INEVITABLES

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar



CINE ITINERANTE

La Cofradía del Gnomo Dorado

POR CECILIA PAVÓN

¿Qué mejor que perderse en alguna película para sacarse de encima esa sensación pegajosa y abrumadora que se apodera de uno los domingos por la tarde? ¿Cómo transfigurar el fastidio de un atardecer dominical? Es lo que parecen haberse preguntado Dani Papik y Dani Pasik –dos amigos con gustos caprichosos y nombres más caprichosos aún– cuando idearon *The golden dwarf* (o *El gnomo dorado*), espacio de cine itinerante con títulos recientes que pueden haberse visto en algún festival pero difícilmente lleguen a la cartelera comercial. De ahí que este gnomo no sea una de esas estatuillas de porcelana que uno podría poner sobre la mesita del living y lustrar cada tanto con una gamuza para tener buena suerte, por ejemplo, un domingo. *El gnomo dorado* tiene algo de esos pueblos donde la gente se junta en el club social a mirar algún video: una mezcla de cine y fiesta de cumpleaños. Con la diferencia de que aquí estamos en Urania –corazón de San Telmo–, la pantalla es gigante, la gente viene realmente *lookeada* a beber excelentes tragos y comers snacks (precios muy económicos) y un DJ calienta los espíritus antes de la proyección para apaciguarlos después con estilo. Porque a veces los títulos elegidos no son nada fáciles de digerir.

En general se trata de películas distintas, excéntricas, polémicas, inquietantes. Raras. El ciclo de septiembre empezó con la proyección de *The suicide club*, una de adolescentes japoneses que juegan a suicidarse; el fin de semana siguiente, cuando se encontraban en su antigua sede, un oscuro teatrito de Almagro, dieron la escabrosa *Trouble every day*, en la que una Béatrice Dalle gime bañada en sangre mientras le arranca la nariz a un amante ocasional. Tanta truculencia disparó acaloradas discusiones hacia el final de la proyección, transformando el evento en una sesión de cine-debate espontáneo. Allí mismo, un francés de visita por Buenos Aires intercambió puntos de vista estéticos con un vecino que pasaba y se metió a ver qué daban, mientras una chica, indignada, decía simplemente que la película le parecía un asco y que "eso no era cine". Todos hablaban con todos, como si se conocieran de hace tiempo, y la cosa, un rato más tarde, terminó en baile.

Las películas del gnomo dorado han sido seleccionadas con toda la intención de sorprender. Los ciclos constan de cuatro títulos y un hilo conductor. El que comienza el 16 de noviembre se llama *Cine con actitud musical* y reúne películas donde la música ocupa un lugar central, ya sea como elemento narrativo o porque sus directores trabajan normalmente con el formato videoclip. Este domingo se verá *The Happiness of the Katakuris* (Japón, 2001) de Takashi Miike, descripta por los organizadores como "un musical esquizofrénico tierno y oscuro"o "una suerte de mezcla entre la Novicia Rebelde, el *thriller*, el *diabolic* y unos muñequitos de plastilina para nada amorosos". Los domingos siguientes se presentan *Human nature*, coproducción norteamericano-francesa de 2001 dirigida por Michael Gondri (el mismo que hizo videos de Björk y Massive Attack), *Gost World* de Terry Zwigoff y, por último, *Spun* de Jonas Akerlund, director de videos de Madonna, Moby y U2, entre otros.

Las películas de Cine con actitud musical pueden verse desde el domingo 16 de noviembre en Urania, Cochabamba 360, a las 20. Entrada: $4.

TEATRO



Imaginaria

Una pieza sobre la eterna vigilancia y el intento de conservar lo poco que se tiene. A pesar del alerta, sin embargo, retener se transforma en una tarea imposible. Todo se seca en un desierto que avanza sobre los objetos, los cuerpos –fundamentalmente– y la estructura familiar y social. El texto construye una metáfora de la situación terminal de un país aludido por esa ciudad en ruinas que ha quedado atrás. En el elenco, Nicolás Mateo, Gerardo Otero, Jorge Prado e Ita Scaramuzza. La dirección y el libro son de Alfredo Rosenbaum.

El sábado a las 23 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $8

La postergación

Un hombre y una mujer se encuentran junto a una montaña de escombros debajo de los cuales –suponen– yacen sus respectivos cónyuges, sepultados por un derrumbe. Esta pieza de Héctor Levy Daniel está dedicada a la memoria de las víctimas del bombardeo a la Plaza de Mayo de 1955 y a las del atentado a la AMIA de julio de 1994.

Los viernes a las 21 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 10

MÚSICA



Take them on, on your own

Black Rebel Motorcycle Club es un trío norteamericano de rock oscuro al que se acusó de clonar a Jesus & Mary Chain. La influencia, es cierto, es indisimulable, pero este disco despliega buen rock'n'roll en un puñado de canciones contundentes. Un buen ejemplo es "Stop", que abre el álbum, con un riff infeccioso, o la sátira a la locura por las armas de la cultura norteamericana de "Six Barrel Shotgun" (muy Stooges). Hay algo de los Rolling Stones en "We're all in love" y mucha furia melancólica a la Jesus & Mary Chain en "US Government". La perla: una hermosa y delicada canción acústica, "And I'm Aching".

Fatherfucker

Peaches estuvo en Buenos Aires y reinó: el que dio en Unione e Benevolenza fue el mejor show que se pudo ver en esta ciudad en muchísimos años. Su último disco es una maravilla: electro-rock y hip hop feroz y deslenguado. Lo mejor: "I don't give a..." con samples de Joan Jett, los raps de "I U She" o "I'm the kinda..." o la guaranga "Shake yer dix", o el rock brutal de "Kick it" con Iggy Pop. Por favor: que alguien lo edite ya.

VIDEO



El hombre sin pasado

El finlandés Aki Käurismaki dirige una historia sencilla y conmovedora que cita el *Frankenstein* de Mary Shelley. Tras sufrir un accidente espantoso, un hombre despierta en un hospital y no recuerda quién es. Solo y abandonado, se irá a vivir a un hogar de *homeless* de Helsinki y descubrirá lazos de solidaridad inesperados.

Lo mejor de nosotros

Josef y Marie Cizek son una pareja sin hijos que trata de llevar una vida normal durante la Segunda Guerra Mundial. Josef decide dar refugio al único sobreviviente de la familia de su antiguo jefe, que ha escapado de un campo de concentración, y para distraer a las autoridades alemanas acepta trabajar con un colaborador del ejército alemán, un hombre que está interesado románticamente en su esposa Marie. La encrucijada pone en peligro la vida de la pareja, la del refugiado y las de todos sus vecinos. Con un guión sólido y buenas actuaciones, el tercer largometraje del director checo Jan Hrebejk trata en tono de sátira el tema de la persecución nazi.

BARES Y RESTAURANTES

Va cayendo gente al baile

FOTO: PABLO MEHANNA



POR LAURA ROSSO

Milonga porteña que supo ganarse un lugar de preferencia entre bailarines, músicos y aficionados al tango, el Tasso puede darse el lujo de afirmar que sus habitués le sacan viruta al piso. El Tasso es el Centro Cultural Torquato Tasso, que convoca a las mejores orquestas para deleite de concurrentes y residentes del lugar. Porque el Tasso reinstauró una tradición de antaño, algo olvidada en el circuito tanguero: la presentación de orquestas en vivo. Desde 1996 resuenan en este lugar, que perfuma el empedrado de la calle Defensa, los mejores bandoneones, pianos, guitarras y violines. Orquestas como el Sexteto Mayor, Color Tango, El Arranque o La Chicana, entre muchas otras, le imprimen una marca distintiva todos los viernes y sábados.

Ya desde la entrada que mira al Parque Lezama, el arte del fileteador avisa que estamos frente al Tasso, un sitio que ofrece música, milonga, clases de tango, comidas, bebidas y encuentros. Es decir, todo lo necesario para una buena noche. El clima es distendido y nadie se siente incómodo; al contrario, los personajes del lugar caminan y pispean, sostienen espaldas, comienzan a girar y se le animan al bailongo. Una tenue iluminación de faroles amarillo-anaranjada invita al ritmo del dos por cuatro. Lo esencial del Tasso sucede entre una punta y otra, entre la barra y el escenario, porque allí está la pista. Los bailarines se buscan, se encuentran y bailan. El encuentro puede producirse, también, con el estómago lleno, a la luz de delicadas velas, con las burbujas del champán a cuestas.

En el Tasso, se dice, no se rinde examen. Hay asiduos y gente nueva y amistades flamantes, forjadas en la mesa compartida, que en el fragor de los tragos y con el humo de testigo se cuentan debuts y toda clase de infidencias tangueras en conversaciones enredadas. La imagen es, ante todo, movediza, y el espíritu tanguero del lugar se impone. Se ven siluetas de bailarines avezados –él guía, ella se deja llevar–, principiantes que intentan ganchos y boleos –recordar que siempre hay que hacerlos en sentido contrario a las agujas del reloj– o contornos que se dibujan al borde de la pista, esperando la próxima tanda para entregarse a los fraseos de las orquestas invitadas.

La modalidad del Tasso permite participar de una clase de tango por $10, acceder luego a una mesa para cenar una buena parrilla con ensalada o picadas por otros $10 más y escuchar a los músicos que comienzan a tocar alrededor de la medianoche. Un detalle encantador: las puertas del *toilette* del Tasso mentan a damas y caballeros como flores y picaflores. A no abatatarse, entonces. Aquí va una suerte de *kit* tanguero para no encontrarse con sorpresas a la hora del cabeceo. Es casi imprescindible llevar: un par de zapatos de baile y otro sin taco (para descansar), un par de medias (de más) y maquillaje (para el retoque); para ellos, camisa o remera (de recambio), gomina, talco para las suelas (para no resbalarse) y las infaltables pastillas de menta. Es sólo cuestión de animarse. Después, cuando suenen los primeros acordes, resultará muy difícil quedarse sentado.

El Torquato Tasso está en Defensa 1575 y abre viernes y sábados a partir de las 20. Los domingos hay milongas a partir de las 22 y la entrada cuesta $1. Informes y reservas al 4307-6506.

CINE



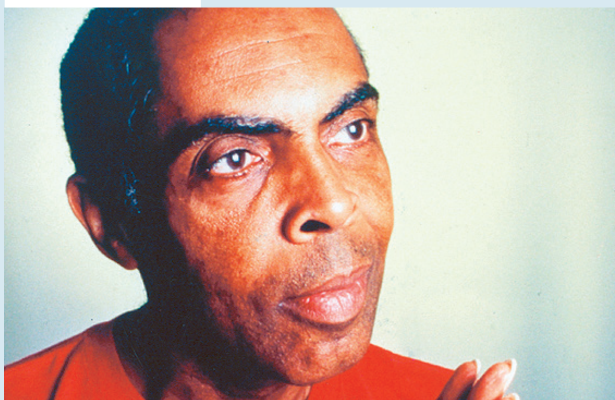
Bonanza

La película de Ulises Rosell cuenta la historia de un hombre que vive debajo de la autopista Buenos Aires-La Plata junto a su hijo Norberto y su hija Verónica. Bonanza –un impresionante señor barbudo y canoso– vive de la chatarra. Tiene un pequeño zoológico –que incluye yararás y perros– y se gana la vida traficando autopartes. Lejos del documental social y político, la cámara de Rosell elige la naturalidad de su propia pulsión curiosa para husmear en los trabajos y los días de esta familia extravagante. La música de Kevin Johansen encaja perfectamente.

A los trece

Tracy (la encantadora Evan Rachel Wood) es una adolescente aniñada que, al empezar la secundaria, no soporta las presiones de sus compañeros y se hace amiga de Evie Zamora, niña terrible que consume y trafica drogas y se acuesta con todos los chicos que puede. Tracy no tardará en mimetizarse con la terrible Evie. Emparentado con el Larry Clark de *Kids*, este film de apocalipsis adolescente tiene guión de la propia Nikki Reed, y su brutal capacidad de perturbar resiste incluso los toques aleccionadores de su desenlace.

RADIO



Antena del mundo

Años lleva este programa desplegando la mejor música del mundo –de lo folklórico-étnico a lo urbano-eléctrico– en un verdadero viaje de sonidos, paisajes y sensaciones. Entre los artistas que estuvieron al aire figuran el argelino Khaled, los finlandeses Vartina, el canto árabe-electrónico de Natacha Atlas, Gilberto Gil o la reina del fado Amalia Rodrigues. Con idea y producción de Ricardo Zuvilivia, informes especiales de Alex Portugheis, notas de Marcelo Laguzzi y producción de Martín Ainadjian.

Los domingos a las 19 por FM La Tribu 88.7

Radiomontaje

Un programa de música, literatura y fotografía con excelente selección e informes (más en la página *web www.radiomontaje.com.ar*). Mañana estarán en el piso el pianista canadiense David Calgary y el fotógrafo español Gerardo Cabellas, viajero incansable que ha recorrido los festivales y pequeños clubes de jazz del mundo.

Los lunes a las 22 por FM La Tribu 88.7

TELEVISIÓN



Karate Forever

Un ciclo imperdible con las mejores películas de un género que los orientales llevaron al límite de la excelencia. Aquí desfilarán clásicos protagonizados por los maestros del género –Jackie Chan, Jet Li– y estrenos dirigidos por Woo-ping Yuen, el coreógrafo de *The Matrix* y *El tigre y el dragón*. De él se verá hoy *Hero among hero*. El domingo que viene, *Legacy of rage* de Ronny Yu, con el difunto Brandon Lee, hijo del legendario Bruce Lee. Presenta Alfredo Casero.

Los sábados a las 19 y los domingos a las 14 por I-Sat

Luche y vuelve

Producido de manera integral por Canal 7, hoy se emite este programa especial por el Día de la Militancia y en conmemoración del regreso de Perón a la Argentina (17 de noviembre de 1972). De impecable factura y con imágenes de época, este documental de dos horas incluye testimonios de Juan Manuel Abal Medina, Héctor Cámpora (hijo), Miguel Bonasso, Chunchuna Villafañe y Antonio Cafiero.

Hoy a las 22.15 por Canal 7.





MUSEOS **La cantidad de Picassos que dejó Picasso a su muerte (1885 cuadros, 1228 esculturas, 7089 dibujos, 3222 cerámicas y 23.532 estampas) alcanzaba para llenar cien museos. Ahora, tras la larga batalla legal entre sus herederos, esa extraña forma de multirreencarnación comienza a hacerse realidad: mientras el primer Museo Picasso de Barcelona no para de crecer y el segundo (que contiene las obras “donadas” para arreglar cuestiones impositivas) sigue firme en París, acaba de inaugurar el tercero en Málaga, la ciudad que lo vio nacer pero nunca exponer en vida.**

POR RODRIGO FRESÁN, DESDE MÁLAGA

Y después otro. Y otro más. Y Pablito Ruiz Picasso no dejó de colgar cuadritos a lo largo de sus 92 años de vida. Entonces, cubrir paredes y pasillos, llenar armarios y cajas fuertes: Picasso como una fuerza picassiana y non-stop y centrífuga resuelta a picassear al mundo entero, a invadirlo por completo. Picasso intentando y consiguiendo demostrar que en la cantidad también puede estar la calidad y, de paso, la riqueza tanto artística como material. Y así la paradoja casi incestuosa de Picasso convirtiéndose ya en vida en el primer gran coleccionista de Picassos y contagiando esta manía acumulativa a su descendencia.

Se sabe que Picasso siempre se preocupó por conservar las obras más importantes de cada uno de sus muchos períodos y –cuando se vio obligado a renunciar a ellas en los malos tiempos– siempre se preocupó por recuperar a casi cualquier precio a sus más insignes criaturas perdidas. Este impulso compulsivo podía parecer enfermo pero, al mismo tiempo, resultaba perfectamente comprensible: qué sentido tiene morirse para disfrutar de los fastos de la posteridad cuando –como lo hicieron algunos faraones– se podía disfrutar de la inmortalidad en vida leyendo sobre sí mismo en las enciclopedias cosas como: “Ningún hombre en la historia ha transformado tanto la naturaleza del arte”. Y Picasso tenía que ser muy bueno si le gustaba tanto a Picasso, ¿no?

Y Picasso les gusta mucho a los Picasso, claro, y más detalles sobre esto más adelante, última sala, doblando a la izquierda, se ruega no tocar.

Uno Nada malo afirman las ruedas del karma en cuanto a la posibilidad de que un pintor no deje de girar y se reencarne en museo. Y Picasso –abundante hasta en la otra vida– ya tiene innumerables centros y tres museos en su haber.

El primero de ellos se encuentra en Barcelona y desde su fundación en 1963 no ha dejado de crecer invadiendo varios palacios colindantes del Carrer Montcada. El punto y la línea de partida fue la colección privada de Jaume Sabartés, amigo íntimo del pintor, quien donó su colección que ha ido enriqueciéndose y reordenándose desde entonces con aportes importantes y del mismísimo Picasso, quien antes del adiós regaló la serie de Las Meninas y, en 1970, un fondo de 921 obras.

El segundo de ellos está en París, se inauguró en 1985, en el alguna vez Hôtel Salé y contiene las obras “donadas” para arreglar cuestiones impositivas. Así, el Estado francés un día llamó a la casa de los herederos, eligió antes y mejor que hijos y nietos lo que más le gustaba –203 pinturas, 158 esculturas, 88 cerámicas, 3000 grabados– y todos felices y aquí no ha pasado nada.

El tercero acaba de inaugurarse –el pasado lunes 27 de octubre– en la Málaga natal de Picasso. Esa ciudad donde el joven prodigio hijo de José Ruiz, un profesor de pintura, se iba todos los días a la playa a entrenar sus pinceles en el acto tan soberbio como infantil de retratar olas gitanas, olas que no dejan de ir y venir.

Y Málaga –que hasta la exposición Picasso Clásico de 1992 en el Palacio Episcopal de Málaga no había visto un Picasso en su vida– es la ciudad que por estos días se enorgullece del retorno del hijo pródigo. Toda la ciudad está cubierta de estandartes donde se lee “Picasso Vuelve” o “Picasso nació en Málaga”; los periódicos locales regalan una versión en comic de los años infantiles del monstruito (“¡Chaval! Vas a ser todo un artista conociendo a Picasso”, es el slogan, y en sus cuadritos Pablito aparece con el look un tanto inquietante de un profético Damien de nariz enorme y ojos más enormes todavía); y en todas partes se respira una suerte de aliviada felicidad por el retorno –treinta años después de su muerte– de ese crédito local que un día se fue con su familia a Barcelona y, después, se fue solito a todo el mundo.

En el Museo Picasso de Málaga –en su

Pablito colgó un cuadrito

exposición inaugural y temporal, *El Picasso de los Picasso*– hay mucho y bueno: 8300 metros cuadrados del Palacio de los Condes de Buenavista –un imponente edificio de arquitectura andaluza del siglo XVI donde se entreveran rasgos mújares y renacentistas e injertos contemporáneos, a pocos metros de la casa natal, en la Plaza de la Merced– rediseñados por el especializado y museístico Estudio Gluckman Mayner junto a los arquitectos malagueños Isabel Cámara y Rafael Martín Delgado para una empresa que acabó costando 66 millones de euros a lo largo de 27 meses de obras. Y allí adentro 202 obras de Picasso: 155 de lo que ya es la colección permanente –resultante de lo que donó Christine Ruiz-Picasso, viuda de Paul, primogénito del monstruo; más lo que aportó su hijo Bernard– más 87 piezas prestadas por la familia y otros museos y coleccionistas privados para enaltecer el momento de estrenar. El rey fue, cortó cinta y dijo "Fantástico" e "Impresionante" y se volvió a su propio museo en vida seguramente pensando en la que se le venía con el anuncio del compromiso y boda de Felipito.

Llovía mucho.



Todo Museo Picasso es, además, la crónica de una batalla. Picasso se reservó para el final una última y terrible broma: morir sin hacer testamento. Lo que provocó una de las conflagraciones hereditarias más portentosas en la historia. El botín era de casi 1400 millones de francos de entonces y mucha pero mucha obra: 1885 cuadros, 1228 esculturas, 7089 dibujos, 3222 cerámicas y 23.532 estampas. Material y materia como para llenar cien museos. Por eso un museo también puede ser una tregua.

Dos

Y seguía lloviendo mucho cuatro, días más tarde cuando yo llegué a Málaga en medio de una de esas tormentas perfectas que suceden muy de tanto en tanto sólo para poder ser recordadas durante la vejez. Lluvia azul, viento cubista, y una cola de trescientos metros frente al Museo Picasso negándose a rendir posiciones. La cosa no había cambiado desde la inauguración y difícil que fuera a cambiar en las próximas semanas: las tribus picassitas de todo el mundo se han reunido en Málaga y pelean la pole-position privilegiada de contarse entre los primeros en paladear la tercera venida de su mesías y reencontrarse o descubrir cuadros como *Retrato de mujer con cuello verde*, *La maternidad*, *Busto de mujer con los brazos detrás de la cabeza* o *Jacqueline sentada*, postales de todas esas mujeres a las que Picasso amó y pintó hasta volverlas locas de furia y pesar. El ambiente es festivo más allá del agua y los paraguas destrozados y, dicen, los locales gritaban "¡Viva la nuera de Picasso!" al paso de la benefactora de 74 años que trajo de vuelta a la ciudad la memoria y la obra de un hombre que jamás la olvidó en la distancia.

Y está claro que Málaga, agradecida, se ha rendido a la manía y a la histeria y no hay vidriera donde no te mire de frente y de perfil algún Picasso y no se puede comer un pescadito frito en cualquiera de esos restaurantes caseros frente al mar de la playa de La Malagueta sin encontrarlo vagamente picassiforme. A la noche, por fin, las nubes se retiran y es Halloween. Y hay algo extraño en ver a todas esas chicas estilo Carmen de curvas nada picassianas embutidas en apretados trajes de Morticias del Sur paseándose de bar en bar mientras un macho desesperado y curtido en alcohol grita: "¡Viva Picasso y me cago en Dios!".

Más tarde, un taxista disidente me lleva al hotel y no deja de repetirme una y otra vez que "el verdadero héroe de Málaga es Antonito y no el Picasso ese que se fue y se olvidó de nosotros. El Antonito vuelve todos los años, ha abierto restaurantes, reactivado una fábrica de aceite y va a fundar una academia para jóvenes artistas. El Antonito nos promociona afuera y nunca se ha olvidado de nosotros. Para malagueños de ley: ¡Antonito!", concluye.

Antonito es Antonio Banderas y cualquier día de éstos se calza nariz postiza y, ay, ya saben...

Tres

Y se sabe que, también, todo Museo Picasso es casi una contradicción a los deseos del artista porque, al ver ahí la obra explicada y sistematizada, el espectador se aleja de aquello que Picasso consideraba el estado ideal frente a sus obras: "Llegar a un estado en que nadie pueda saber cómo hice un cuadro. ¿Por qué? Sencillamente porque no quiero que mis cuadros produzcan otra cosa que emoción".

Mal que le pese al pintor, este museo sistematiza y clarifica con gracia y talento: se entra atravesando un sitio arqueológico del VI a. C. descubierto por azar durante las obras y se recorren doce salas donde se ordenan obras de aprendiz, del período azul, del estallido cubista, de su cauteloso surrealismo, de las sombras de la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial (esos cadavéricos y calavéricos bodegones), de los '60 con la suicida musa Jacqueline y los soleados paisajes de "La Californie", del erotismo tanático de los '70 y de la mirada autorretratada con el terror de un robusto inmortal que se descubre súbitamente finito.

Y está claro que todo Museo Picasso es, además, la crónica de una batalla. Picasso se reservó para el final una última y terrible broma: morir sin hacer testamento. Lo que –habiendo sido el padre de cuatro hijos, pero sólo uno de ellos legitimado– provocó una de las conflagraciones hereditarias más portentosas en la historia de la humanidad, pintada o no. El botín a repartir era de casi mil cuatrocientos millones de francos de entonces. Y mucha pero mucha obra. Un primer inventario de lo acumulado en sus muchas cajas fuertes de bancos y en sus muchas residencias insumió cinco años de trabajo y resultó en 1885 cuadros, 1228 esculturas, 7089 dibujos, 3222 cerámicas y 23.532 estampas. Material y materia como para llenar cien museos. Solucionado el problema con el fisco francés, llegó el momento de la repartija y no fue fácil la cosa, pero parece que todo está más o menos bien por estos días y así, a la inauguración del museo de Málaga, acudieron treinta y cinco miembros legítimos y autenticados de la familia.

Un museo también puede ser una tregua, la unión hace la fuerza y mejor no hacer olas como aquellas que pintaba el pequeño Pablito para después colgarlas en el comedor de una casa de Málaga.

Leo que no es tan sencillo vender y vivir de Picasso: el hombre pintó mucho y los mejores trofeos ya están adjudicados y a quien le interesa una de esas palomitas en serie y autografiadas con pulso automático.

Leo que el gran negocio de los Picasso es la Picasso Administration dedicada a explotar el apellido que les pertenece y les pertenecerá como marca registrada hasta el año 2023. Todavía les queda fiesta para rato; pero ya saben que en ese segundo último y fatídico del 31 de diciembre del 2022, Picasso ya no será suyo y se les escapará corriendo por las playas del dominio público.

Y Picasso será de todos y Picasso será todos.

Y, entonces sí, truenos y rayos y clavos y martillos, ya nada podrá detenerlo.

Y el universo entero será su museo. ■

Más información: www.museopicassomalaga.org





Locos por la tele

TELEVISIÓN Hasta ahora se sabía que La Colifata es el nombre que identifica a la radio realizada por los internos del Borda. Desde hoy también empezará a distinguir una experiencia nueva: La Colifata TV. Un especial de una hora, que se vio en el Festival de Video de Rosario, muestra un trabajo pionero que de la mano de Pedro Saborido (ex *Todo por dos pesos*) puede llegar bien lejos.

POR MARIANO BLEJMAN

La Colifata es un órgano inorgánico: su cuerpo es la palabra. Pero sin negar la existencia de la locura, puede provocar un espacio para la ternura. Los personajes reclaman su lugar en el mundo y encuentran, ahora frente al televisor (y desde el lado de adentro) un espacio considerable para decir que existen. La tele les funcionará como auxilio. Es un ancla sobre la tierra para quienes están en el aire. Radio La Colifata FM 100.1 (que se emite los sábados a la tarde, es producida por internos del Borda y dirigida por el psicólogo Alfredo Olivera) está por transformarse en *La Colifata TV*, con la producción de Pedro Saborido (ex guionista de "Todo por dos pesos") y Pablo Martins, de Promofilm. En una de las escenas del programa , un "colifato" –así se llaman los internos del Borda que hacen Radio La Colifata– juega con las palomas de una plaza y dice: "esas palomas son los internos del Borda que están soñando". Otro sale a la calle Florida y al ver una persona caminando opina: "allí va caminando el resultado de un acto sexual". Otro, aprovecha para cantar canciones de protesta. Juegan entre el límite de la metáfora y lo explícito. Sin embargo, quien metaforiza es aquel que observa desde afuera.

Un proyecto ambicioso pero que se toma las cosas con cautela. El especial *La Colifata TV* –que por ahora sólo se vio en el X Festival Internacional de Video de Rosario– será un programa de una hora, con canal a confirmar, realizado sobre y por los internos del Hospital Neuropsiquiátrico José Borda. "Sobre" porque se explica a sí mismo. Cuenta, con esbozos de documental, la experiencia de Radio La Colifata (www.lacolifata.org), que desde hace 12 años genera lazos con el exterior. Y hecho "por ellos" porque el programa excede la explicación y se mete en el género de la tele sin pedir permiso. Es, cómo decirlo, un programa que puede ser visto alejándose de la mirada compasiva. Cargado de humor desopilante, desencajado de cariño.

Todo nació a comienzos de año, cuando Saborido llamó a Olivera. "Muchas veces nos han ofrecido hacer televisión. Y siempre dijimos que no", le contestó Olivera. "Pero puede ser distinto." Saborido no sabía que Olivera usaba en sus charlas a *Todo por dos pesos* para explicar la diferencia entre los neuróticos y los psicóticos. En la psicosis, decía él, hay una falla de la representación simbólica. "La radio ayuda a influir en lo social y en lo clínico. Hay un presente que convoca a expresarse y que genera un lazo con el afuera", cuenta Olivera, que escuchaba a Saborido desde su programa con Osvaldo Quiroga en Radio Del Plata.

Si *Todo por dos pesos* (protagonizado por Diego Capusotto y Fabio Alberti) estaba al borde de la locura, era, dice Olivera, por ese humor psicótico que provocaba un efecto metafórico: "el discurso transitaba la literalidad y generaba ganas de seguir escuchando". El psicótico necesita encontrar un Dios (el médico, el psicólogo, el director de una radio). "Si ese Dios lo castiga, el psicótico queda aplastado: pierde su rumbo, se vuelve violento". Entonces, la palabra impone coto a la omnipotencia. La radio es un tercer testigo que da a conocer la identidad del colifato, lo enfrenta con el mundo ("ojo con lo que digo", "me pueden estar escuchando"). También la tele puede cumplir esa función.

El programa, en principio, debía funcionar como terapia. "La tele transforma a las personas en personajes. Por eso, ellos debían participar del proceso, reflexionar sobre la tele, evaluar el resultado e imaginar consecuencias futuras", cuenta Saborido. "Había desconocimiento y prejuicio, pero armamos un grupo de trabajo armónico", cuenta Olivera.

La extensión natural –y audiovisual– de la radio apadrinada por Lalo Mir desde el comienzo, tenía intención de trabajar la psicosis: ¿pero no es la tele psicótica en sí? Su lógica se opone a los colifas, ubicados en el borde del Borda. "Llevamos años con la radio, donde les damos responsabilidad, contención y la palabra", dice Olivera. Porque, ya lo decía Lacan, uno existe cuando dice y es escuchado. La locura desconecta las antenas. *La Colifata TV* las reconecta. E intenta convertir a quienes tienen sufrimiento mental en protagonistas de recuperación de la palabra.

La tele ayuda a los internos a tomar conciencia sobre sí mismos: eso se ve cuando tres de ellos se juntan para realizar una crítica de cine. Ven películas sobre locos y comentan qué les parece. "Los medios tienden a mostrar estereotipos: autómatas e idiotas. Nosotros confrontamos con el morbo y el regodeo por mostrar mecanismos repetitivos", dice Olivera. "La TV es un medio más fuerte que la radio, pero la producción tuvo que absorber el libro que La Colifata tiene estudiado", cuenta Saborido. Es un "espacio en salud" alojado en los oídos del oyente. Pero produce con pautas de tele: hay que mirar a cámara, hablarle al micrófono. En la presentación de Rosario, con colifatos presentes, muchos se preguntaban por la autoría de los libretos. Algunos veían detrás la mano de Saborido. El desmiente: "Lo hacen ellos. Mi trabajo está en organizar lo que traen para la televisión, pero esa suspicacia de '¿quién les hizo los libretos?' sucede porque algunos no pueden aceptar que un tipo del Borda les produzca algo. ¿Cómo un loco puede hacer humor? ¿Cómo pueden hacer una canción que dé risa? ¿Cuál es la imagen de la locura?"

Lo metafórico está en otro lado. Está, por ejemplo, cuando uno de los colifatos hace un informe sobre el día de la primavera y sale a buscar a la "prima" "Vera". O en las entrevistas exclusivas al palo de un arco de fútbol, que cuenta su vida privada. "No hacemos apología de la locura", dicen ambos. "Cuando los neuróticos se acercan a los psicóticos –cuenta Olivera– se supone una alianza empática." Se genera un acuerdo tácito donde se niega la locura y se la proyecta a otro lugar: "los locos están afuera", "el loco es Bush que tira bombas". Pero Olivera desinterviene. "Puede haber locos afuera, pero no se puede negar un estado de salud particular." En el discurso esquizofrénico no hay pretensión poética. "Ni aun cuando un colifato dice que los internos del Borda sueñan que se convierten en palomas."

El proyecto terapéutico de La Colifata se consolidó, no sólo en lo simbólico sino también en lo concreto. Los nueve miembros del equipo que comenzaron manejándose con intuiciones, aceitaron un mecanismo para comprender el proceso de terapia que provoca la radio. Ahora, lo aplicaron a la tele. Hubo, además, otro proceso que enfrentó a los colifatos con el mundo: cada uno debió pedir autorización a sus "curadores". "Eso los enfrentó con el exterior: muchos tuvieron que pedir permiso a su familia", cuenta Olivera. "Cuando se empieza un programa de tele, el producto debe hacerse como sea, no importa si por llegar al aire un productor quedó internado. En *La Colifata TV* el programa puede salir o no, pero nadie debe quedar dañado." R

POLÉMICA

Matrix Revoludos

LA PRIMERA *MATRIX* ESTABA BUENÍSIMA. LA SEGUNDA ERA UN PIFIE MONUMENTAL. Y LA TERCERA PROMETÍA UN FINAL RIMBOMBANTE. PERO EL HÉROE QUE APELABA AL CRISTIANISMO, EL MARXISMO Y EL ZEN PARA DESPERTAR LAS CONCIENCIAS DE LOS MILLONES DE HUMANOS EXPLOTADOS POR UNA MAQUINARIA INFERNAL TERMINÓ ENREDADO EN UN DESENLACE CONFUSO, COMPLACIENTE Y LEJOS DE SUS PRETENSIONES REVOLUCIONARIAS.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Mucho se ha dicho y escrito sobre *Matrix*: que es la literal película del futuro, es decir, que hoy es imposible comprenderla, pero en un par de décadas será rescatada como El Origen. Que trabaja con la intertextualidad como ningún objeto lo ha hecho hasta ahora, merced a la conexión con los cortos animados *Animatrix* y el videojuego *Enter Matrix*. Que al poner como motor vital el diseño y el despliegue técnico lleva a su punto de hervor el artificio. Que es un objeto cultural complejísimo. Destroza la forma tradicional del relato. Es la virtualidad hecha entretenimiento. Toma elementos del zen, el cristianismo, el marxismo, la épica, el existencialismo y los hace propios. Puede que todo esto sea cierto, y que estemos frente a un nuevo concepto cinematográfico. ¿Y qué? Todas las lecturas que posee esta saga virtual-filosófica-religiosa no la salvan del más definitivo y contundente aburrimiento. *Matrix Revoluciones* es un plomo. *Matrix Recargado*, la segunda entrega, fue insoportable. Lástima, porque la primera película prometía de verdad. En realidad, nunca deberían haber hecho las secuelas. *Matrix* no las necesitaba.

Se puede pasar por alto *Recargado*: fue poco más que una rave interracial, una agotadora persecución con autos, diálogos pseudo filosóficos-místicos más bien banales, mucho –demasiado– karate, y un vestuario magnífico, especialmente aquel vestido de hule blanco que lucía Monica Belluci. Para el gran final, Andy y Larry Wachowski prometieron un cierre sorprendente, sorpresas deslumbrantes, despliegue técnico. Pero *Matrix Revoluciones* ofrece timidez, dificultades narrativas insoslayables y un juego de identidades cambiadas que, además de confuso, es innecesario.

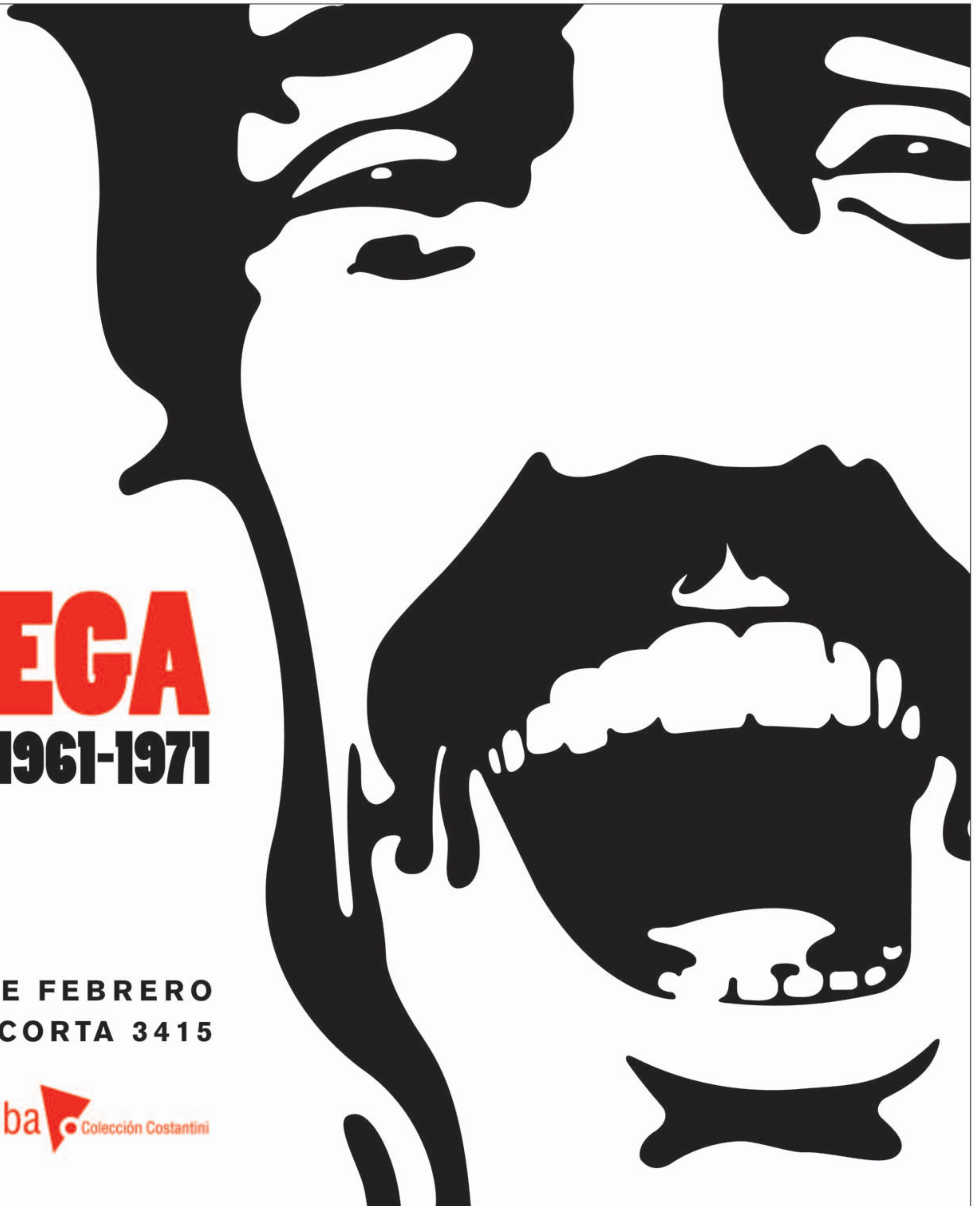
En pocas palabras: los Wachowski se enredaron. *Matrix*, la original, planteaba un dilema sencillo: los hombres despertarían, sabrían que estaban controlados por las máquinas, recuperarían la tierra y, si todo salía bien, volverían a poner a los artefactos en su lugar, es decir, los reducirían a servidores de los hombres, y no a la inversa. La imagen de los campos donde los seres humanos eran criados para nutrir con su energía a las máquinas era impresionante; la posibilidad de la revuelta insinuaba una declaración de principios; el despertar del héroe y su condición de salvador de los humanos no se alejaba de la línea de relato clásico épico-religioso: Neo, el elegido, era Jesucristo cruzado con el rey Arturo. Aquella primera película terminaba con la voz de Neo susurrando desde la matriz. Era un buen final: la victoria sobre la tecnología que consume la vida de los seres humanos se vislumbraba imposible, y quizá la esperanza de derrotar a las máquinas debería haber quedado para la imaginación de los espectadores.

Pero no. Decidieron mostrarla. Y entonces Neo se convirtió en algo más que humano, y luego, en un error predecible de la matriz. La Pitonisa –el Oráculo que ayudaba a los humanos– resultó ser un programa original, que podía prever eventos fuera de las ecuaciones. *Matrix Revoluciones* plantea la humanización de los programas en su primera escena, cuando el héroe encuentra a tres de ellos, que descubrieron su capacidad de amar. Smith, el agente que en *Recargado* se había reproducido hasta lo insufrible, resultó ser un programa fuera de control que sólo la Pitonisa puede vencer, entrando en el cuerpo de Neo o algo así. Y más. La historia de amor de Trinity y Neo estorba, porque Keanu Reeves y Carrie Ann-Moss tienen química cero: cuando ella le pide el beso final, Keanu apenas le roza los labios, como si le diera asquito. ¡Neo, es la mujer de tu vida la que agoniza! Es imposible sentir empatía con alguien, entre otras cosas porque el esfuerzo por comprender lo que sucede es tal que toda interacción es olvidable. Además, Morfeo pasó de ser el guía del héroe a un comandante bastante inepto, los nuevos personajes apenas están desarrollados, la emoción es imposible. Los diálogos no ayudan: *Matrix Revoluciones* está superpoblada de líneas como ésta: Dice Smith: "Espero que sepas lo que estás haciendo". Contesta Neo: "Yo también". Dice Smith: "Es imposible". Contesta Neo: "No, es inevitable". Pregunta Morfeo: "¿Qué te dijo la Pitonisa". Responde Niobe (Jada Pinkett-Smith): "Como siempre, lo que necesitaba saber". Cuánta incertidumbre, cuántos juegos de palabras. ¿De qué están hablando?

Para colmo, abundan los lugares comunes visuales. Cierto, *Matrix* introdujo los sacos de cuero y los cruzó con las artes marciales, en un apocalipsis zen-fetichista; también aportó una estética gelatinosa como metáfora de la virtualidad. Pero en *Revoluciones* se abusa del neotribalismo de *Mad Max*, los bichos de H.R. Giger (*Alien*) y hasta las naves dentro de naves como en la batalla de la Estrella de la Muerte de *Star Wars*. Citas fílmicas, dirán los Wachowski, pero se les puede pedir un esfuerzo mayor a los nuevos maestros del sci-fi.

El gran final de *Matrix Revoluciones* puede interpretarse de dos maneras. Amanece sobre una gran ciudad muy parecida a Manhattan, y la hermosa luz del sol expone una disyuntiva: los hombres podrán vivir en la matriz, disfrutando del mundo diseñado por las máquinas, o rebelarse y ponerle el hombro a ese mundo espantoso que está por debajo de la fachada. Cada cual puede elegir. El sacrificio de Neo sirvió para darles a los humanos la opción. ¿Y la revolución que promete el título? No existe. ¿Se trata de un final derrotista y los Wachowski admiten que el sueño de la humanización es imposible? ¿Quieren decir que hay que entregarse a las máquinas y pasarlo lo mejor posible, echando mano del zen? ¿Los humanos están perdidos y se conforman con el fin de la guerra? Quizá. Pero, en términos de entretenimiento, no es muy importante saber a qué metáfora sobre el estado del mundo apela *Matrix*, porque fue extenuante seguir su pretencioso recorrido hacia... ¿dónde?

Si hay un triunfador en esta lucha de grandes sagas cinematográficas de principios de milenio, es *El señor de los Anillos*. George Lucas hizo un papelón con las precuelas de *La Guerra de las Galaxias* y los Wachowski decepcionaron con su esquema videoclip-videojuego-publicidad-film recargado de innecesaria gravedad. Hay que ser demasiado entusiasta para dilucidar las complejidades de *Matrix* y se corre el riesgo de descubrir que son pura palabrería. Para qué devanarse los sesos entonces, si el 1 de enero un hobbit tirará el Anillo de Poder en los fuegos de Mordor, y demostrará que una historia sólida es capaz de emocionar mucho más que un despliegue de numeritos verdes y trajes de vinilo. R



JORGEDELAVEGA

OBRAS 1961-1971

DEL 14 DE NOVIEMBRE AL 3 DE FEBRERO
EN MALBA, FIGUEROA ALCORTA 3415

malba Colección Costantini